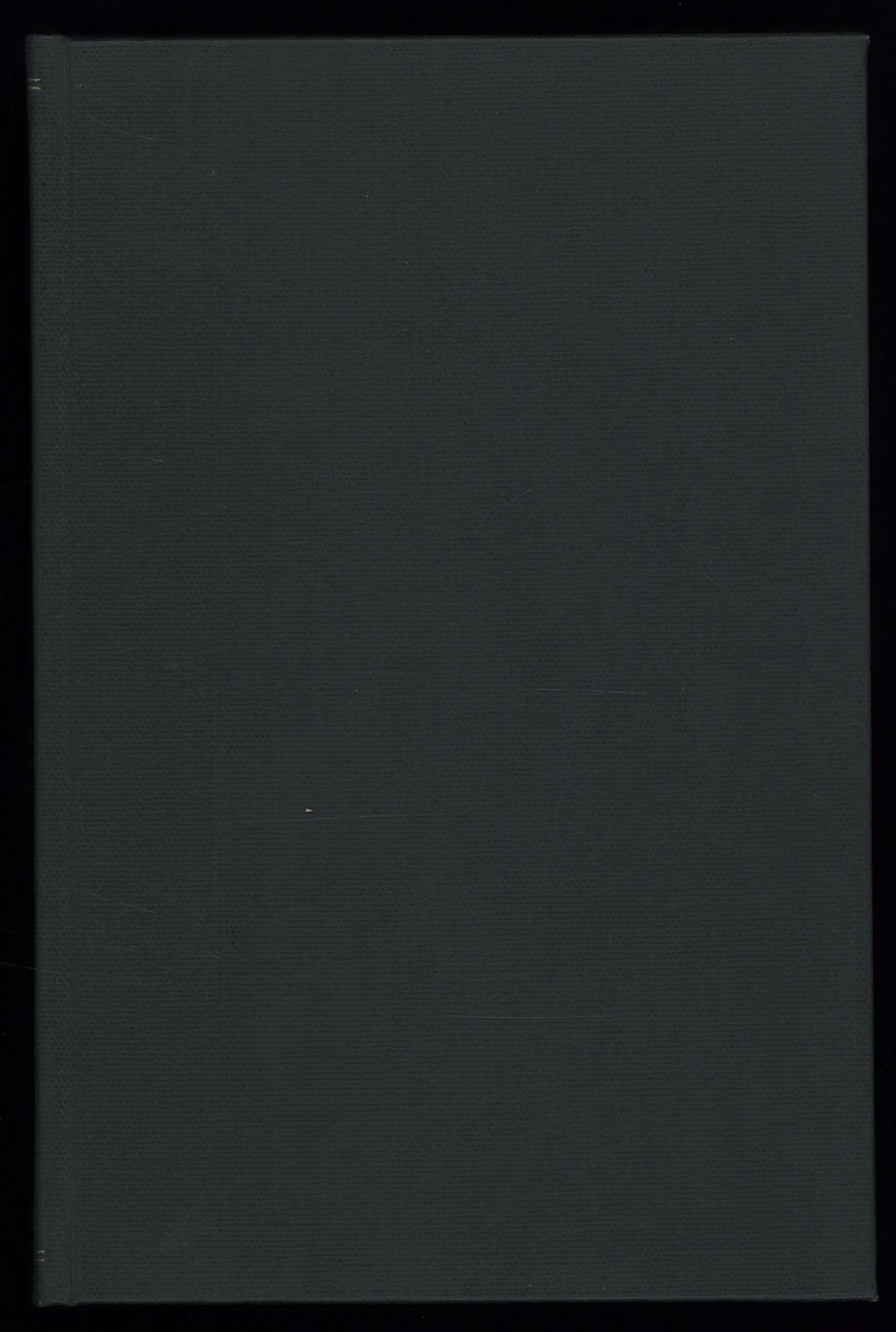
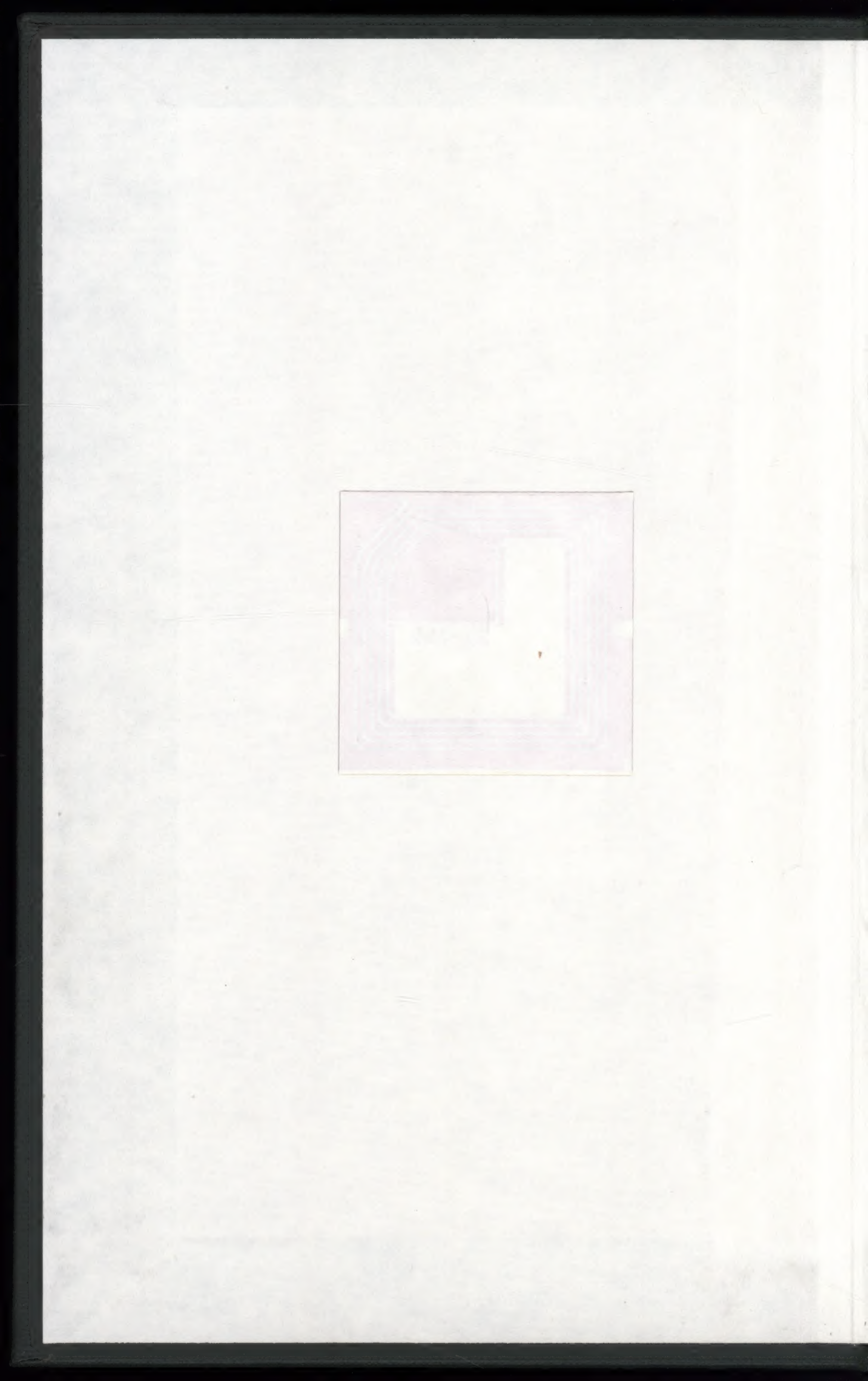








FREDERIK POULSEN

DIE DIPYLONGRÄBER UND DIE DIPYLONVASEN

MIT 3 TAFELN

1905
LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER

X12



DIE DIPYLONGRÄBER UND DIE DIPYLONVASEN

VON

FREDERIK POULSEN

MIT 3 TAFELN



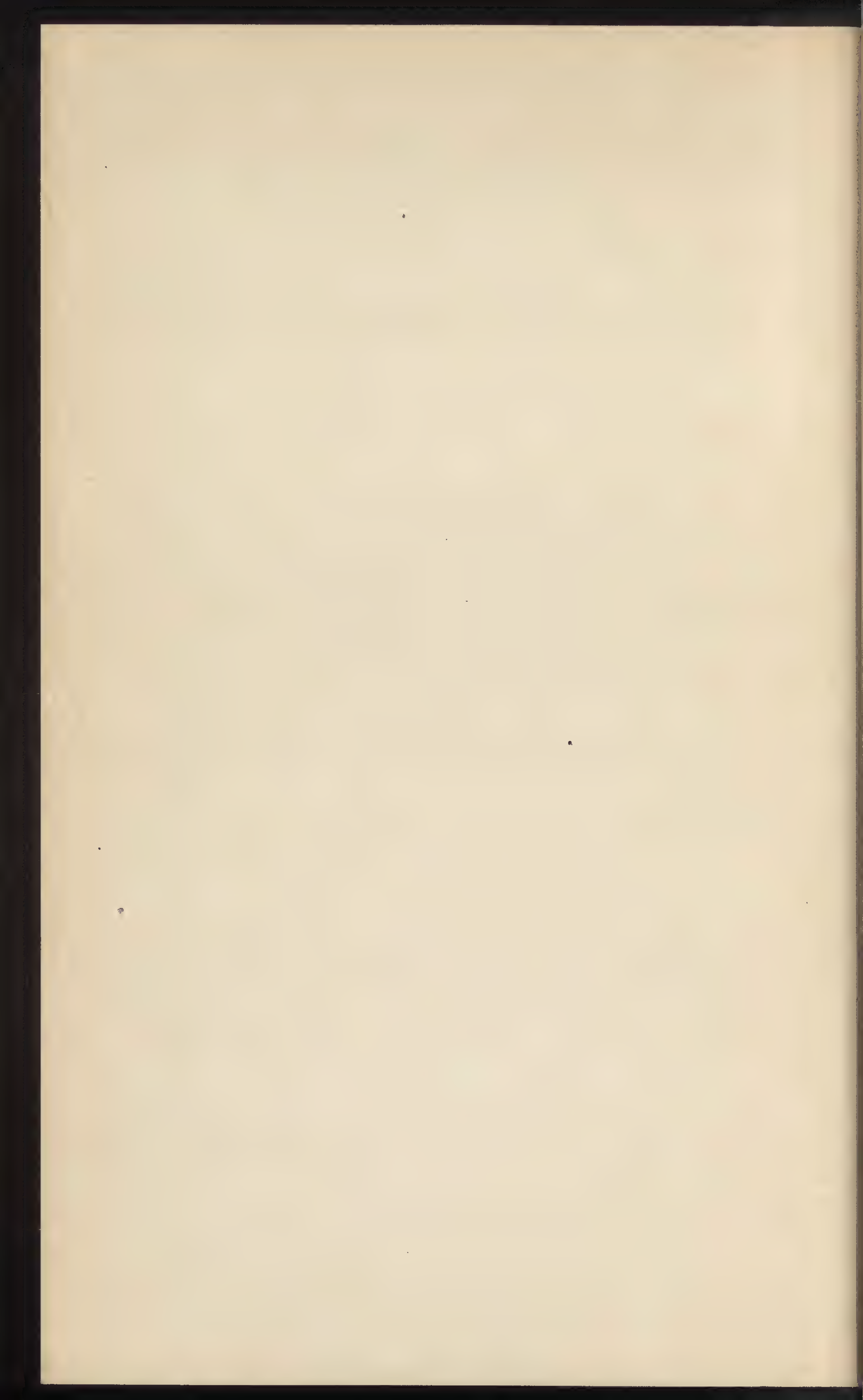
1905
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG

MEINEM VEREHRTEN LEHRER

HERRN PROF. DR. J. L. HEIBERG

IN LIEBE UND DANKBARKEIT

GEWIDMET



Vorwort.

Das vorliegende Buch wurde hauptsächlich während eines Aufenthaltes in Griechenland von März bis September 1903 ausgearbeitet, und der erste Teil desselben mit einem kurzen Resumé des zweiten erschien im Frühling 1904 in dänischer Sprache als Habilitationsschrift an der hiesigen Universität. Bei der Übersetzung ins Deutsche hielt ich eine Reduktion des ersten Teiles für nötig, während ich das Hauptgewicht auf den zweiten Teil legte. Bei einem viel reicheren Material ist das Buch somit nicht größer als das dänische geworden. Selbstverständlich habe ich bei der Revision viel geändert und umgearbeitet, dagegen war es mir, weil uns in Kopenhagen eine archäologische Handbibliothek noch fehlt, nicht möglich, wie ich wünschte, die Darstellung in allen Beziehungen „up to date“ zu führen, und ich muß also den Leser, was dies betrifft, um Nachsicht bitten. Ich hoffe, daß eine zusammenfassende Darstellung der Hauptfragen über Herkunft und Entwickelung des Dipylonstiles trotzdem den Archäologen willkommen sein wird, und daß ich durch die Übersichten über die lokal-geometrischen Stilgattungen und über Formen- und Ornamentvorrat der Dipylonvasen den Anforderungen, die man an ein praktisches Handbuch stellen muß, gerecht geworden bin.

Für die sprachliche Durchsicht spreche ich meinem Freunde, Herrn Oberlehrer Blondeau in Magdeburg, meinen herzlichsten Dank aus.

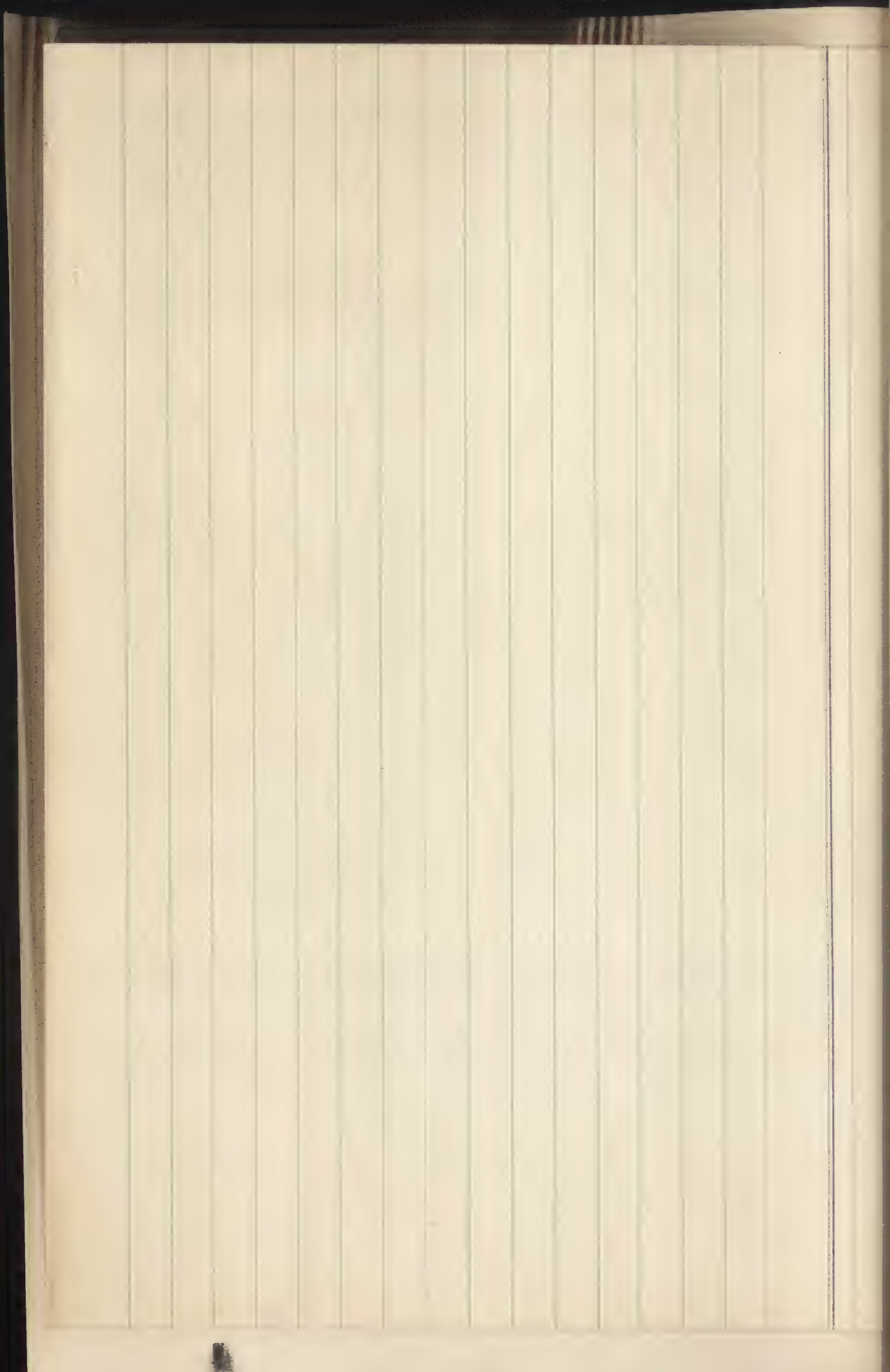
Kopenhagen, Juli 1905.

Frederik Poulsen.

Inhaltsverzeichnis.

Leichenverbrennung.

Bei der Leichenverbrennung müssen tief wurzelnde Instinkte überwunden werden. Und doch ist die Verbrennung entstanden u. bei den verschiedensten Völkern durchgedrungen (von den Völkern des Altertums waren nur die Ägypter der Leichenverbrennung gänzlich



Erster Teil.

Die Dipylongräber.

L'humanité est composée de morts et de vivants. Les morts sont de beaucoup les plus nombreux.

Auguste Comte.

I. Die Leichenverbrennung.

Es fällt dem modernen Menschen schwer sich klar vorzustellen, was für eine Großtat der primitive Mensch geleistet hat, als er zum erstenmal das Feuer in seinen Dienst zu nehmen versuchte. Sie bedeutet eine Überwindung aller Instinkte, die fast rätselhaft erscheint. Jedoch noch unfaßbarer für den, der die Zähigkeit des Animismus und seine Verbreitung unter den primitiven Völkern kennt, ist es, wie man überhaupt anfangen konnte, die Verstorbenen den Flammen preiszugeben. Denn die Instinkte, die hier besiegt werden mußten, wurzelten tiefer als die anderen, so tief, daß sie noch heutzutage der Leichenverbrennung Hindernisse in den Weg legen.[1]) Sie konnten nicht wie die erstgenannten durch ein oder zwei glückliche Experimente überwunden werden.

Und doch ist die Verbrennung entstanden und bei den verschiedensten Völkern durchgedrungen.[2]) Die Ähnlichkeit und Unabhängigkeit, die sich auf diesem Gebiete geltend macht, spornt uns an, den Motiven nachzugehen.

Wir finden die Leichenverbrennung als einzige Bestattungsweise in den ältesten Werken griechischer Literatur, in den homerischen Liedern. Wir kennen sie nun auch als herrschende Sitte aus gleichzeitigen Nekropolen in Assarlik (Kleinasien) und auf Thera, die wir

---

1) Bonald in „Le divorce" über die Leichenverbrennung.

2) Von den Völkern des Altertums waren nur die Ägypter ganz unzugänglich für die Leichenverbrennung. Über eine ägyptische Leichenverbrennung vgl. Her. III, 16.

durch Eisengeräte und Vasen ganz gut datieren können.[1]) Die Beisetzung ist hier immer dieselbe. Die Leichen werden an einem offenen Platze verbrannt, die Knochen oder — wo die Verbrennung eine vollständige ist — die Asche wird sorgsam gesammelt und in ein Gefäß, eine Schale oder eine Kiste gelegt. Das stimmt genau zum homerischen Gebrauch, doch hören wir bei Homer nur von *φιάλη* und *λάρναξ*, weil er allein die Beisetzung vornehmer Herren schildert.[2]) Auch anderswo in Griechenland treffen wir die Leichenverbrennung. Das älteste Beispiel bieten die Schachtgräber auf Salamis, deren Vasen große Ähnlichkeit mit den in Assarlik gefundenen zeigen, aber die Nekropole enthält noch kein Eisengerät. Von den im Jahre 1893 geöffneten 100 Gräbern zeigten zwei Urnen mit Asche und verbrannten Knochen.[3]) Viel weiter fortgeschritten ist die Entwickelung auf Kreta[4]), wo die Verbrennung in den geometrischen Gräbern[5]) des IX.—VIII. Jahrhunderts häufiger als die Beerdigung auftritt. Auch die Dipylongräber zeugen von der weiten Verbreitung der Sitte um diese Zeit.

Aber ist die Verbrennung älter als Homer? Die konsequente Durchführung scheint darauf hinzudeuten. Leider liefert Kleinasien selbst kein Material, denn die vereinzelten Funde aus Troja sind allzu unsicher.[6]) Ein paar Fälle aus dem griechischen Festlande müssen wir erwähnen. Der holländische Archäologe Vollgraff fand bei der Öffnung eines Kuppelgrabes in Argos verkohlte Knochen auf den Überresten eines regulären Scheiterhaufens.[7]) Die Verbrennung war hier unleugbar, und die gefundenen Vasen gehörten dem mykenischen dritten und vierten Stil an. Dagegen war das Kuppelgrab sicher nicht für diese Verbrennung gebaut, denn unter dem Scheiterhaufen fand sich ein Schachtgrab, wie oft auch in anderen Kuppelgräbern[8]), welches leer und ausgeplündert war und vermutlich den ursprünglichen Bewohner des Grabes enthielt. Dieser Fund ruft den ganz ähnlichen Bericht von Stamatakis über das Heraiongrab, dem man damals nicht glauben wollte, ins Gedächtnis.[9])

---

1) Journ. of hell. stud. VIII, 64 ff. Athen. Mitt. XIII, 273—280 und 301. Göttinger Nachrichten. Phil.-hist. Kl. 1896, 233—252. Die Theranekropole von Dragendorff in Hiller v. Gaertringen: Thera II, 83 ff. und von Pfuhl in Athen. Mitt. XXVIII, 1 ff. 2) Thera II, 89—92.

3) Kawwadias: Catalogue des Musées d'Athènes 1894, 25 f.

4) Americ. Journ. I, 263 ff. und V, 290 und 300.

5) Ich bin mir bewußt, wie greulich die Ausdrücke: geometrische Zeit, geometrische Gräber u. ä. sind. Aber es wäre ebenso unleidlich zu wiederholen: die Gräber mit geometrischen Vasen, die Zeit des geometrischen Stils.

6) Doerpfeld: Troja und Ilion II, 536. 7) Arch. Anz. XVIII, 45.

8) Tsuntas-Manatt: The Mycenaean Age 136.

9) Athen. Mitt. III, 277.

Aber das sind doch nur vereinzelte Fälle. Viel älter würde dagegen die Brandnekropole sein, die Skias 1895—1898 unter den geometrischen Gräbern in Eleusis fand.[1] Mit Ausnahme von zwei Kindergräbern mit Bestattung erklärte er die anderen, im ganzen 26, für Brandgräber, die, wie die Vasenfunde zeigten, der prämykenischen und der mykenischen Zeit angehörten. Diese Gräber erregten großes Aufsehen, und Helbig schloß aus ihnen sofort, daß die Griechen bei ihrem Eindringen in Hellas die Verbrennung als älteste Sitte mit sich geführt hätten.[2]

Abgesehen davon, daß diese Gräber keineswegs älter sind als die Gräber in Aphidna und Thorikos[3], wo die Verbrennung nie vorkommt, oder als die Kykladengräber, deren ganze Bestattungsweise sich in prämykenischen Gräbern auf der Akropolis von Athen wiederfindet[4], so ist es ein trauriges Zeugnis von der Unreife der Archäologie als Wissenschaft, daß das Dogma sofort bereit gehalten wird. Ja, man hat sogar bisweilen den Verdacht, daß die Ausgräber wegen dogmatischer Vorurteile die Sünden Schliemanns wieder begehen und entweder Dinge verschweigen oder genauere Untersuchungen unterlassen.[5]

Tsuntas und Dragendorff haben beide mit Recht ihr Mißtrauen gegenüber dem Fundbericht von Skias geäußert.[6] Über einen Meter unter prähistorischen Hausmauern liegt eine Aschenschicht von verschiedener Tiefe. Skias behauptet, daß die Asche bisweilen in Gruben gefunden wurde. Das ist jetzt nicht mehr sichtbar und ist an und für sich kein Beweis. Skias hat auch nicht nachweisen können, daß die kleinen Hohlaltäre aus Lehmziegeln zu diesen Gräbern gehörten; vielmehr scheinen sie zu hoch zu liegen.[7] In der Asche sind keine Menschenknochen gefunden, und die wenigen Tierknochen sind immer unverbrannt. Die chemische Untersuchung der Kalkteile in der Aschenschicht ist auch keineswegs überzeugend.[8] Viel eher haben wir hier Überreste von verbrannten Holzhütten vor uns, wie Stais ähnliche in Thorikos gefunden hat.[9] Die Aschenmenge ist selbstverständlich minimal gegen die von Troja II.

Feste Anhaltspunkte für die Homerkritik oder einen Hintergrund für die homerische Verbrennung haben die Ausgrabungen also nicht ergeben, besonders weil wir keine älteren und nur eine gleichzeitige Nekropole aus Kleinasien kennen. Und die späteren, kleinasiatischen Nekropolen machen die Sache noch unklarer. In der samischen

1) *'Εφημ. ἀρχ.* 1898, 51—76 und 81.
2) Hom. Bestattgbr. Sitzungsberichte der bayr. Ak. Phil.-hist. Kl. 1900, 199.
3) Athen. Mitt. XXI, 385 ff. 4) *'Εφημ. ἀρχ.* 1902, 125 f.
5) Vgl. z. B. Wides Erwähnung der Knochen in Grab I und III in Aphidna.
6) Thera II, 85. 7) *'Εφημ. ἀρχ.* 1898, 49 f. 8) *Πρακτικά* 1898, 76 und 84 f.
9) *'Εφημ. ἀρχ.* 1895, 229 ff.

Nekropole des 6. Jahrhunderts fanden sich nur zwei Brandgräber von 161, und da ist eine Fortsetzung des Totenkultes noch in gewissen Fällen wahrscheinlich.[1]) Bei der späteren ionischen Nekropole von Blisnitza, die dem 4. Jahrhundert angehört, ist der Gräberkult durch einen bei einem Grabe gefundenen Hohlaltar gesichert, und von den vier Gräbern war nur eins für Verbrennung, die anderen für Beisetzung bestimmt, ja einmal sind obendrein die Waffen beigegeben.[2]) Boehlau sieht hierin ägyptische Einwirkung, andere möchten wohl eher an eine Reaktion des mykenischen Gräberkultes denken. Jedenfalls ist der Fund eigenartig hier in der Heimat der homerischen Gedichte. Denn man kann nicht als Parallele heranziehen, daß Agamemnon schon in der Ilias minor Ajas, Telamons Sohn, begraben läßt. Es geschieht ja als Strafe, weil der König zürnt.[3])

Aber wie ist die Leichenverbrennung überhaupt in Griechenland aufgekommen? Plinius leitet sie her aus der Angst vor Kränkungen der Toten durch Krieg und Aufstand.[4]) Andere, besonders moderne Wissenschaftler, denken sich die Sitte durch Völkerwanderungen entstanden, durch welche die Völker von den Gräbern der Väter und damit vom alten Glauben und Gebrauch losgerissen wurden.[5]) Aber keiner der beiden Fälle erklärt eine so durchgreifende Änderung. Nach den Kriegen wie nach den Wanderungen würde man zu den alten Sitten zurückkehren.[6]) Die Leichenverbrennung ist z. B. keineswegs besonders häufig in den griechischen Kolonien. Orsi fand in Megara Hyblaea 89 Gräber mit Verbrennung gegen 354 Bestattungen, in Syrakus bzw. 30 und 332.[7])

Man hat auch an fremden Einfluß gedacht. Von Indien leitet sie niemand mehr ab[8]), dagegen ist Mesopotamien nicht ohne Grund als Heimat der Verbrennung genannt worden[9]), denn hier ist sie uralt, und die Vorstellungen vom Hades ähneln sehr den homerischen.[10]) Es liegt jedoch ebenso nah anzunehmen, daß die Verbrennung in Griechenland autochthon, ohne fremden Einfluß entstanden ist, ganz wie bei mehreren indianischen Stämmen, und es ist denn ganz natürlich universelle Gründe zu suchen.

Am meisten Beifall gefunden hat Rohdes Annahme, daß man, indem die Leichen dem Feuer preisgegeben wurden, eine Verbannung

1) Boehlau: Aus ionischen und italischen Nekropolen. Leipzig 1898, 13 ff.
2) Helbig: Hom. Bestattgbr. 244 ff.
3) Epicor. graecor. fragmenta ed. Kinkel II, 40, 3.
4) Nat. hist. VII, 187. 5) Helbig: Hom. Bestattgbr.
6) Vgl. Perrot et Chip. VII, 39 f.
7) Mon. dei Lincei I, 774. Notizie degli scavi 1895, 109 ff.
8) Montelius im Archiv für Anthropologie XXI, 1 ff.
9) Rohde: Psyche I, 32. Anm. 2 (II. Ausgabe).
10) Maspéro: Histoire Ancienne de l'Orient I, 684 ff.

der Seelen von den irdischen Gegenden erstrebte.[1]) Die Nachkommen konnten dann ruhig ihr Leben weiter führen, die Seelen kamen nicht mehr mit Forderungen und Greueln. Es gibt Zeugnisse genug, daß dieser Glaube bei mehreren Völkern, z. B. bei Isländern, Slaven, Neugriechen, sich mit der Verbrennung verbindet. Aber dann ist immer von den bösen Vampyren die Rede. Es sind Ausnahmefälle, und das erregt unsern Verdacht. Warum wollte man jetzt alle Seelen vertreiben, die man früher ernährt hatte? Warum bricht ein so eigentümlicher Mangel an Pietät plötzlich aus, und wo kommt er her? Oder ist es eine geistige Überlegenheit, die in höherer Kultur begründet ist. Das letztere ist die Ansicht Rohdes, was die homerischen Herren betrifft. Aber es erklärt uns, wie Dragendorff richtig gesehen hat[2]), noch nicht die Verbrennung bei dem niederen Volke; denn die Gräberfunde (z. B. auf Salamis) zeigen, daß das Volk die neue Bestattungsart ebenso früh aufgenommen hat wie die Herren. Oder wie erklärt man denn die Verbreitung der Sitte zu den nordischen barbarischen Völkern der Bronzezeit? Rohde, der mit einer abgeklärten, hochentwickelten Literatur arbeitet, hat ganz natürlich mehr Auge für die Folgen der Leichenverbrennung als für deren Ursachen. Wir aber suchen die Lösung bei der „infima plebs“ und wollen mit der Ethnographie als Hülfsmittel Umschau halten. Denn in Gräberkult und Bestattungsriten hat die Völkerpsychologie überraschende Ähnlichkeiten bei den verschiedensten Völkern offenbart, mehr als auf irgendeinem anderen Gebiete der Religionsgeschichte.

Es sind große Forderungen, welche der Animismus an die Nachkommen stellt. Den Opfern bei der Beerdigung folgten die unablässige Erhaltung und Speisung. Freilich waren die Gräber der mykenischen Zeit fast immer Familiengräber, so daß man mehrere Tote auf einmal bewirten konnte. Und doch ist es eine strenge Forderung, daß man die Toten tagaus, tagein wie im Leben ernähren soll. Nur wenige Völker gaben den Toten *πάντα τὰ χρήματα* mit, wie die Albaner, „die deshalb auch arm sind“.[3]) Selbst die Ägypter, die für ewige Zeiten für ihre Toten sorgen wollten, konnten es nicht durchführen, sondern hörten nach ein paar Generationen damit ganz auf.[4]) Sonst begnügte man sich in der Regel mit Terminsopfern, so z. B. in Athen mit den Totenopfern am dritten und neunten Tage nach der Beerdigung (*τρίτα καὶ ἔνατα*), ferner am Monatstage, bisweilen wohl auch einmal monatlich längere Zeit hindurch. Im modernen Griechenland wie in Rußland wird Gedächtnisfeier mit Speisung am dritten,

1) Psyche I, 31 ff. Vgl. Perrot et Chip. VII, 44. 2) Thera II, 87 ff.
3) Strabo XI, 503. Rohde: Psyche I, 25 Anm. 1.
4) Maspéro: L'Archéologie égyptienne. Paris 1887. 118. Erman: Ägypten und ägyptisches Leben. 438.

neunten und vierzigsten Tage gehalten. Sehr häufig feierte man in Griechenland und Rom den Geburtstag des Toten mit Opfern.[1]) Das ist noch immer Sitte in Litauen, bei welcher Gelegenheit ein Gedeck für den Verstorbenen auf den Tisch gestellt wird. Dazu kommen noch die gemeinsamen jährlichen Seelen- oder Totenfeiern bei den Griechen, Römern, amerikanischen Völkern, Litauern usw., wo man Speisen und Getränke auf die Gräber stellte.[2])

Noch primitiver als dieser modus vivendi gegenüber den Toten ist die Sitte bei mehreren Indianerstämmen, wo man nach einer gewissen Zeit die Opfer unterbricht.[3]) Bisweilen war der Zeitraum bestimmt: ein Jahr, ein Monat, einige Tage, aber oft wurde er danach berechnet, ob die Speisen auf dem Grabe unberührt standen oder nicht. Und hier begegnet uns eine andere, eng damit verbundene Vorstellung, die von der Reise der Seele nach einem gemeinsamen Totenreich. Sie ist ganz natürlich, denn damit motiviert der primitive Mensch, daß er die Verbindung mit dem Verstorbenen unterbricht. Die Opferzeit und die Dauer der Reise stehen in engster Verbindung, wie wir es bei den Irokesen erfahren, die anfangs die Reise auf ein Jahr ansetzten, später aus praktischen Gründen dieselbe bis drei Tage verkürzten. Die Beigaben und Lebensmittel im Grabe werden dann Aussteuer für die Reise. Die Beerdigung gewinnt an Bedeutung, der Kult wird abgeschwächt.

Allein es gab indianische Völker, die ein anderes Kriterium für die Dauer der Reise hatten, nämlich den Zustand der Leichen. Sie stellten sich die Reise als beendet vor, wenn das Fleisch von den Knochen gefallen war. Es war denn auch eine früher weit verbreitete Sitte bei verschiedenen amerikanischen Völkern, z. B. in Brasilien, Guyana, Nordamerika, einige Zeit nach der Beerdigung die Leichen wieder auszugraben, wenn man vermutete, daß die Verwesung vollendet war. Saß noch etwas Fleisch an den Knochen, so wurde es abgeschabt und in der Regel verbrannt. Danach wurde die Leiche wieder vergraben, die Knochen wurden in Haufen zusammengelegt, obenan der Schädel, und von jetzt an war jeder Verkehr zwischen Toten und Lebenden unterbrochen, mit Ausnahme von einzelnen Seelenfeiern, die sich zäh erhielten.

Sophus Müller leugnet eine ähnliche Behandlung der Knochen in der nordischen Steinzeit, wie Kristian Bahnson u. a. sie angenommen haben.[4]) In Griechenland kennen wir Ossilegien schon in mykenischer

---

1) Rohde: Psyche I, 233ff. Wachsmuth: Das alte Griechenland im neuen. 80 und 122. Tylor: Prim. Cult. II, 32. 2) Isaios 2, 46. Plut. Arist. 21.

3) Über den Totenkult der amerikanischen Völker zusammenfassend: Kr. Bahnson in: Aarbog for nordisk Oldkyndighed 1882.

4) Soph. Müller: Nord. Altert. I, 102f.

Zeit, z. B. in Paläokastro auf Kreta, wo eine große Anlage von fünf Räumen neuerdings gefunden worden ist, in der die Knochen sauber geordnet lagen, wie in den Katakomben zu Paris.[1]) Später kommen ähnliche Bestattungen ohne Beigaben in Megara Hybläa, auf Samos und im Kerameikos von Athen vor. Selbst wenn Orsi mit Recht die barbarische Abschabung der Knochen bei den Griechen leugnet, ist die Ähnlichkeit doch frappant. Knochen sind mit dem Schädel obenauf ohne Hülle in die Erde vergraben, bisweilen sind ein paar Vasenscherben mit hineingeraten.[2]) Selbst im heutigen Griechenland pflegt man die Leiche nach Verlauf von drei Jahren wieder auszugraben. Haftet dann noch Fleisch an den Knochen, so wird alles schleunigst wieder vergraben. Sonst werden die Knochen gewaschen, in eine bronzene Urne gelegt und in einer Kapelle beigesetzt. Und das Grab kann wieder benutzt werden.

Auch die Vorstufe zu dieser Sitte, den ersten keimenden Gedanken von der Bedeutung der Verwesung, können wir durch die Funde belegen.

Wir finden in den mykenischen Kuppelgräbern wie in den nordischen Gräbern der Steinzeit, daß man bei der Masse der Leichen oft die älteren beiseite schob um für die neuen Platz zu schaffen.[3]) Schon bei einem solchen Vorgehen im alten Familiengrab muß sich der Mensch etwas gedacht haben. Warum braucht man nicht mehr auf den alten Ahnherrn Rücksicht zu nehmen? Entweder war die Seele gestorben oder sie hatte eine Reise in ein Totenreich unternommen. Oder die Annahme einer Seelenwanderung rechtfertigte den Brauch.

Verständlich ist es, daß die Völker nie das erste wählen, und von einer Seelenwanderung findet sich keine Spur in der altgriechischen Religion.[4]) Dagegen ist der Hadesglaube sicher uralt und enthält viele Züge, die an die Vorstellungen anderer Völker erinnern.

Ein Zeugnis von den Schwierigkeiten, die dieser Glaube an die Seelenreise zu überwinden hatte, liegt vielleicht in den weit verbreiteten Vorstellungen von den Gefahren und Mühseligkeiten der Reise ins Totenreich, welche über hohe, messerscharfe Berge, über schwindelnde Klüfte, über schmale Brücken oder ein großes, unheimliches Wasser geht, Anschauungen, die von Ägyptern, Römern, Litauern, nordamerikanischen Völkern usw. geteilt werden. Diese

---

1) Journ. of hell. stud. XXII, 386 f.

2) Boehlau: Nekropolen 13 und 18. Orsi in Mon. dei Lincei I, 775. Athen. Mitt. XVIII, 79 und 166.

3) Kuppelgrab v. Menidi 54. Lolling aus den Palamidigräbern in Athen. Mitt. V, 153 u. a. Soph. Müller: Nord. Altert. I, 58, 104 f. und 112 f.

4) Gomperz: Griech. Denker I, 100 ff.

Erklärung hat man sich ausgedacht, weil man eben nicht recht an die Loslösung der Seele vom Grabe glauben durfte, weil man die Kultverbindung mit dem Verstorbenen nicht so ohne weiteres zu brechen wagte. Nun vollzieht sich aber langsam folgender Prozeß. Der Gedanke an die Reise tritt vom Hintergrund in den Vordergrund des Bewußtseins. Das Totenreich wird das Ziel, und es wird infolgedessen die Pflicht der Lebenden, die Reise so leicht und schnell wie möglich zu machen. Das geschieht auf mehrere Weisen: dem Toten wird ein Buch mitgegeben, das wie das ägyptische Totenbuch den Weg anzeigen sollte, oder gute Fußbekleidung, Beförderungsmittel, Proviant usw.[1]) Aber das sicherste und radikalste Mittel war doch das Fleisch von den Knochen zu entfernen, das unselige Fleisch, das auch den heutigen Griechen Entsetzen einflößt, wenn es nach drei Jahren noch immer an den Knochen haftet. Und hier war das Feuer wirksamer und reinlicher als das Abschaben der Knochen. So pflegt denn der kalifornische Indianer zu sagen: „Wenn der Körper nicht verbrannt wird, kommt die Seele nie in das Reich der Toten.“ Oder: „Wenn es im Scheiterhaufen prasselt, freut sich die Seele über ihre Befreiung.“ Man vergleiche damit die Worte des Patroklos, des Elpenor und die der Mutter des Odysseus, um klar zu begreifen, daß die Verbrennung ein wirklicher Pietätsakt geworden ist.[2])

Daß die Vorstellung von der Reise der Seele und vom Totenreich nicht mit Notwendigkeit zur Verbrennung zu führen braucht, ist einleuchtend. Man denke nur an die Ägypter und ihre Vorstellung vom Osirisparadies, die sich so seltsam mit einem zähen Festhalten an dem alten animistischen Glauben und dessen Riten vermischt. Die Veranlagung des Volkes ist hier die Hauptsache. Auch andere sekundäre Verhältnisse spielen mit herein, klimatische z. B., welche die Konservierung der Leichen unmöglich machen. Wenigstens scheint das in Kaldäa der Fall gewesen zu sein, wo jede Sorge für die Toten im warmen, feuchten Boden des Euphrattales ganz vergeblich war.[3]) Und in Griechenland könnte die Verbreitung des olympischen Götterglaubens von Thessalien aus wie der Jahvekult im alten Palästina, den Ahnenkult in Schatten gestellt und somit indirekt die neuen Sitten und Anschauungen gefördert haben.

Langsam haben im Laufe der Zeiten die neuen Gedanken in Griechenland Fuß gefaßt. Ganz gesiegt haben sie nie. Der Animismus, der wegen der großen Schwierigkeit, ihn durchzuführen, im voraus zum Tode verurteilt zu sein scheint, besitzt ein Widerstandsvermögen

---

1) Maspéro: Histoire Ancienne I, 182 f. Lukian: περὶ πένθους 3.
2) Il. XXIII, 71 ff. und VII, 410. Od. XI, 218 ff. und 74.
3) Maspéro: Histoire Ancienne I, 685 ff.

wie keine andere Religion. Nicht nur gehen beide Bestattungsweisen nebeneinander her, sondern die alten Sitten — selbst der fortgesetzte Gräberkult — sind keineswegs unvereinbar mit der Leichenverbrennung. Homer bezeichnet trotz aller Rudimente, die Rohde besonders scharf nachgewiesen hat, fast den konsequentesten Standpunkt, den wir aus dem Altertum kennen.[1]) Geräte, Waffen und Lebensmittel werden natürlich wie auch früher dem Toten mitgegeben, aber jetzt müssen sie dieselbe Behandlung wie die Leiche erfahren.[2]) Denselben Brauch kennt man auch aus anderen Völkern, und die Algonkinvölker in Nordamerika haben diesem Phänomen eine Erklärung zu geben versucht, indem sie eine „Seele der Gegenstände" annahmen.[3])

Wir sprachen von den Schwierigkeiten, welche die neuen Gedanken zu überwinden hatten. Andererseits verspürt man, daß der Bruch mit dem alten Glauben nicht unbestraft vor sich ging: in den Vorstellungen vom Hades selbst. In mykenischer Zeit lebten die großen Herren ihr genußreiches Leben weiter in ihren prächtig ausgestatteten Gräbern. Man denke nur an den Schmaus der Toten auf den spartanischen Grabreliefs, um das zu verstehen. Bei Homer ist der Hades ein Ort des Unglücks für König Achilleus wie für den ärmlichsten Schlucker. Denselben traurigen Charakter hat die Unterwelt der Kaldäer, wie besonders die Höllenfahrt der Istar zeigt, haben das „Hel" der alten Nordländer und das Scheol der Juden.[4]) Die Hilflosigkeit und Schwäche der Seelen beruht auf dem Bruch mit der Erde und den irdischen Gütern. Aber andererseits bedingt derselbe Bruch eine demokratische Gleichstellung nach dem Tode, die nur selten — wie z. B. bei den kaldäischen Königen oder bei Menelaos, der auf das Elysion hoffen darf[5]) — von alten Reminiszenzen gestört wird. Als später der Volksglaube wieder eine neue Trennung im jenseitigen Leben einführt, in Hellas wie in Kaldäa und Judäa, da wird das Glück nach dem Tode nicht mehr von Reichtum oder Erben abhängig gemacht, sondern ist durch Anschluß an eine Glaubensgenossenschaft oder — das Höchste — durch sittliches Betragen und gute Handlungen bedingt. Im Norden war die Sittlichkeit natürlich gleichbedeutend mit Tapferkeit, ein Zug, der sich auch im späteren hellenischen Herosglauben findet.[6]) Das Umgekehrte, die Bestrafung der Sünder, kennen wir schon aus den jüngsten Teilen der Nekyia der Odyssee.[7])

---

1) Psyche I, 10 f.

2) Od. XI, 74. Il. VI, 417 f. Vgl. Herodot V, 30. Diels: Sibyll. Blätter 71.

3) Tylor, Prim. Cult. I, 432 f. und II, 349.

4) Maspéro: Histoire Ancienne I, 696 ff. Schwally: Das Leben nach dem Tode nach den Vorstellungen des alten Israels, 100 ff.

5) Od. IV, 563.

6) Rohde: Psyche I, 182 ff. Aristot. Ἀθην. πολιτ. LVIII.

7) Od. XI, 576—600. Vgl. Dieterich: Nekyia.

Wie Homer in dieser Beziehung den Eingang zum „Modernen“ öffnet, so auch in der Einrichtung des Grabes. Früher war die innere Ausstattung die Hauptsache. Der homerische Held denkt zuerst an das äußere Merkmal, das ihn in der Erinnerung der Menschen bewahrt, an das Monument.[1])

II. Die Dipylongräber.

Die Dipylongräber haben ihren Namen von dem nordwestlichen Tor des alten Athens, dem Dipylon- oder Doppeltor erhalten, das nach Livius major aliquanto patentiorque quam ceterae[2]) war, und durch welches die beiden großen Hauptstraßen aus Eleusis und dem Piräeus in die Stadt einbogen. Die Stelle des Tores ist jetzt nachgewiesen, seinen Namen kann es erst nach dem Umbau in Perikleischer Zeit erhalten haben.[3]) Nördlich und nordöstlich davon breitete sich der äußere Kerameikos mit dem alten Friedhof aus, der bis unter die themistokleische Mauer reichte.

Draußen im Kerameikos sah schon Fauvel am Anfang des vorigen Jahrhunderts einige höchst eigenartige Gräber, deren Vasen besonders sein Staunen hervorriefen. Seine Beschreibung von 1812 lautet so[4]): „il en a été fait d'autres (nl. fouilles) vers la porte Dipylon, et à vingtcinq pieds de profondeur on a trouvé de beaux vases, et surtout des vases, qui paraissent phéniciens.“ 1813 fügt er noch hinzu[5]): „A la même profondeur (à la porte de Dipylon, à trente pieds sous terre) j'ai trouvé beaucoup de vases usuels, et une urne ronde de deux pieds de diamètre remplie d'ossemens brûlés. Cette urne est d'un genre phénicien: elle est ornée de méandres. On voit des chevaux dans les compartimens et des cochons sous les anses.“

Einige der gefundenen Vasen kamen mit Fauvel nach Paris in die Sammlung des Cabinet des médailles und sind jetzt in Louvre. Die große, runde Urne gehört wirklich dem geometrischen Stil an, wie die Abbildung bei Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. IX trotz der verkehrten Wiedergabe der Einzelheiten, zeigt. Und die Tiefe, in der die Gräber gefunden wurden, stimmt mit späteren Angaben: 8—12 m, aber bietet sonst keinen sicheren Anhalt, weil die Gräber der Dipylonzeit und des 6. bis 4. Jahrhunderts in derselben Höhe liegen. Erst viel später, wahrscheinlich nach Sulla, hat man den Boden künstlich erhöht, um den Platz wieder als Friedhof zu benutzen, und hat nur die Grabsteine entfernt. Auf diese Weise ist der alte

1) Perrot et Chip. VII, 45 f. Psyche I, 62. 2) XXXI, 24.

3) Athen. Mitt. III, 32 f. Curtius: Stadtgeschichte von Athen 118, 178 f. und Taf. 4. 4) Magazin encyclop. 1812, II, 103.

5) A. o. O. 1813 V, 367. Beide Berichte bei Ross: Archäol. Aufsätze 1855, I, S. 33.

Friedhof und mit ihm ein Stück attischer Kulturgeschichte bis in unsere Tage erhalten worden.[1]) Auch die Schichten, welche der Fluß Eridanos bildet, haben zu dieser Bodenerhöhung beigetragen.

Wir besitzen einen anderen, ebenso unsicheren Bericht aus derselben Zeit über ähnliche Funde bei Athen, in einem Brief des italienischen Malers Lusieri, des Freundes und Begleiters Lord Elgins, in welchem erzählt wird[2]): „Dans ces mêmes excavations j'ai trouvé de grands vases, avec des ornements peints au dehors, fermés par une tasse de cuivre, qui contenoient des ossemens et armes brûlés, qu'on avait pliés expressement pour les placer dans les vases.“ Sowohl die Kupfer- oder wohl eher die Bronzeschale als Deckel im Halse der Vase wie die Beigabe von Waffen deuten darauf hin, daß wir hier geometrische Aschenurnen vor uns haben, und damit stimmt die, wie es scheint, ausschließlich ornamentale Verzierung.

Als Alexander Conze seine grundlegende Arbeit über die geometrischen Vasen schrieb[3]), kannte er die Provenienz der Vasen Fauvels, sonst war aber 1870 über die Fundumstände nichts Näheres bekannt. Aber schon 1871 wurden Ausgrabungen unternommen unter der Leitung des griechischen Archäologen Johannes Paläologos nordöstlich vom Dipylontor in der jetzigen Piräeusstraße, in der Nähe der Westseite des „Freiheitsplatzes“ (damals noch: Ludwigsplatz genannt). Nach dieser Ausgrabung wurden die Ausdrücke: Dipylongräber und Dipylonvasen allgemein verwendet. Der offizielle Bericht durch St. Kumanudis ist sehr spärlich, was die Bestattungsweise betrifft. „Entweder sind sie einfach in die Erde vergraben oder in Tongefäßen nach der Verbrennung beigesetzt,“ heißt es darin.[4]) Hirschfeld schildert die Öffnung von zwei Gräbern etwas ausführlicher. Das eine enthielt ein wohlerhaltenes Skelett und eine reichliche Ausstattung von Schmucksachen und Vasen, im anderen Grab dagegen fanden sich nur Kohlen und Asche, aber keine Scherbe zur genaueren Zeitbestimmung.[5])

Diese beiden Quellen, Paläologos und Hirschfeld, waren lange Zeit die einzigen, die man hatte, und nach denen war die Bestattungsweise gemischt: Begrabung oder Verbrennung. So wird es z. B. von Rayet und Collignon in der „Histoire de la Céramique“ dargestellt[6]), und Rayet, der zur Zeit der Ausgrabung in Athen war[7]), hat eine ausführlichere Beschreibung gegeben, die er vermutlich Paläologos'

1) Athen. Mitt. XVIII, 78 ff. 2) Arch. Jahrb. XIV, 127, Anm. 22.

3) Zur Geschichte der Anfänge griech. Kunst. Sitzungsber. der Wienerakademie 1870, S. 505. Die Zitate nach Sonderabdruck.

4) *Πρακτικά* 1873—74, 17. Vgl. *Ἀθηναῖον* I, 395.

5) Annali 1872, 131 ff. (bes. 167). Vgl. Athen. Mitt. XVIII, 148 f.

6) S. 23. 7) Perrot et Chip. VII, 54, Anm. 3.

mündlicher Schilderung verdankt. Helbig behauptete, im Anschluß an Homer, daß die Verbrennung überwiegend sei[1]), und Dümmler versuchte festzustellen, daß die riesigen Amphoren aus diesen Gräbern Aschenurnen seien.[2])

Einen festeren Anhalt zur Beurteilung dieser Fragen lieferten die Ausgrabungen in Eleusis, welche der Grieche Philios zuerst 1884[3]) und später 1888 unternahm; dort kamen mehrere Gräber mit Dipylonkeramik am Südabhang der Akropolis zum Vorschein. Das Ergebnis liegt vor in dem Artikel: *'Ανασκαφαὶ ἀρχαίων τάφων ἐν 'Ελευσῖνι*, in der *'Εφημ. ἀρχ.* 1889, S. 171—187.[4]) Was die Bestattung betrifft, so stellte Philios fest, daß die Beerdigung ganz überwiegend sei. Von Leichenverbrennung fand er nur zweimal Spuren vor, und zwar als Beisetzung der Knochen in Urnen, und er suchte diese Fälle so zu erklären, als seien es die früheren Bewohner der Gräber, die man durch Verbrennung unschädlich machen wollte.[5]) Eine neue Bestattungsweise stellte Philios fest, nämlich daß die Leichen kleiner Kinder in großen Pithoi beigesetzt waren.[6])

Eingehender und zuverlässiger war der Bericht, den zwei deutsche Archäologen, Brückner und Pernice, erstatteten, nachdem sie im Frühling 1891 den erneuerten großen Ausgrabungen unter Stais' Leitung beigewohnt hatten, die nordöstlich vom Dipylontor, an der Südseite der Piräeusstraße gegenüber dem Findelhaus und nur 300 m vom alten Ausgrabungsplatz vorgenommen wurden.[7]) Ihr Artikel: Ein attischer Friedhof in den Athen. Mitt. XVIII, S. 73—191, ist grundlegend für die Beurteilung.[8]) Es waren nicht so sehr Dipylongräber, die bei dieser Gelegenheit ans Licht kamen. Weitaus die meisten Gräber gehörten dem Zeitraum vom Ende des 6. bis zum 4. Jahrhundert an, und bei ihrer Anlage hatte man ohne Schonung die alten Gräber vernichtet. Deshalb gehören nur 19 von 231 Gräbern zu unserer Gattung.[9]) Von diesen 19 enthielt nur eins eine bronzene Urne mit verbrannten Knochen, bei allen anderen lag Beerdigung vor, davon zweimal die Pithosbeisetzung.[10])

Durch diese Ausgrabung wurde die alte Frage von der Bestattungsweise und von dem Verhältnis zu den homerischen Liedern wieder brennend. Man wußte, daß die Dipylonvasen auf die mykenischen folgten, u. a. aus dem Kuppelgrab von Menidi, indem sie im Dromos,

---

1) Hom. Epos [2]75. 2) Athen. Mitt. XIII, 296. 3) *Πρακτικά* 1884, 83 ff.

4) Diese Abhandlung, zu der wir öfters zurückkehren werden, wird im folgenden zitiert durch Philios und pagina.

5) Philios 179, 181, 186 m. Anm. 3. 6) Philios 175 und 186.

7) Vgl. *Δελτίον* 1892, 6 ff.

8) Wird im folgenden durch Br. und P. und pagina zitiert werden.

9) Br. und P. 78 ff. 10) Br. und P. 104, 118, 133 und 148.

wo der Kult sich bis zur Zeit der rotfigurigen Vasen fortgesetzt hat, gefunden wurden[1]), aber nicht im Grabe selbst so wenig wie in anderen Gräbern der mykenischen Zeit. Andererseits gehörten sie in die Zeit vor den frühattischen Vasen, also in die ersten Jahrhunderte des Jahrtausends v. Chr. Hiermit stimmten die Funde von Eisengeräten in den Dipylongräbern überein, während die mykenische Zeit eine reine Bronzezeit ist; das Eisen taucht erst an ihrem Ende auf.[2]) Zur näheren Bestimmung gibt die Verbindung mit Ägypten keinen so festen Anhalt wie in der mykenischen Zeit, da selbstverständlich keine der geometrischen Vasen dahin exportiert worden ist.[3]) Und die ägyptischen Skarabäen und anderen Kleinsachen, die in den Dipylongräbern gefunden werden, helfen uns nicht viel.[4]) In einem der 19 Gräber, Grab XII beim Dipylon, fanden sich zwei kleine Löwen aus ägyptischem „Porzellan“ mit undeutlichen Hieroglyphen unter dem Fußgestell. Ein Schweizer Ägyptologe, Edouard Naville, meinte aus den Buchstaben des einen Tierchens schließen zu können, daß es der Zeit der saitischen Könige angehörte.[5]) Dann kommen wir aber weit ins 7. Jahrhundert herein, und Brückner selbst neigt zu der Ansicht, daß die Dipylonperiode nicht über das 8. Jahrhundert hinausgeht.[6]) Daß einzelne Vasen auch später im Gebrauch waren, spricht nicht dagegen, denn es ist natürlich nur von der Fabrikationszeit die Rede.[7])

Diese Dipylongräber mit ihren Leichen, die von Geräten, Waffen und Schmucksachen umgeben waren, und mit ihrem fortgesetzten Gräberkult schienen völlig mit den Schilderungen der gleichzeitigen homerischen Poesie im Widerspruch zu sein. Alles erinnerte hier an die mykenische Zeit und den Animismus. So mächtig war die Wirkung des Neuen, daß man an den einzigen Fall von Verbrennung in Grab III kaum glauben wollte, und daß Paläologos Rayet oder vielmehr sich selbst völlig desavouierte.[8])

Schon in demselben Jahre änderte sich das Zahlenverhältnis: 1 gegen 18 durch den Fund eines Dreifußes mit einer Bronzeurne, die gebrannte Knochen enthielt.[9]) Und die Möglichkeit lag auch vor, daß eine am Ende des Grabes XV gefundene Bronzeurne mit Knochen-

1) Kuppelgrab v. Menidi 5—10 und 48—50. Arch. Jahrb. XIII, 13 ff. und XIV, 127 ff.

2) Br. und P. 139. Ἐφημ. ἀρχ. 1888, 135 und 1891, 26. Tsuntas-Manatt: The Myc. Age 321 f.

3) Vgl. Furtwängler: Gemmen III, 57.

4) Br. und P. 131. Philios 175 Anm. 2. Arch. Jahrb. I, 117. Milchhoefer: Anf. der Kunst 45. Furtwängler a. a. O. 63 f.

5) Bull. de corr. hell. 1893, 189.

6) Br. und P. 135 f.

7) Vgl. Arch. Anz. VIII, 17, Athen. Mitt. XXVIII, 287.

8) Arch. Anz. VII, 19 f. Br. und P. 148.

9) Athen. Mitt. XVIII, 414.

resten derselben Zeit angehörte. Immerhin war die Verbrennung beträchtlich seltener als die Beerdigung, und dasselbe ist für die jüngeren Kerameikosgräber der Fall: 45 Gräber mit Verbrennung von 186.[1])

Im Jahre 1895 nahm Skias die Ausgrabungen von Philios in Eleusis wieder auf und setzte sie bis 1898 fort. Seine Publikation: *Παναρχαία ἐλευσινιακὴ νεκρόπολις* in *'Εφημ. ἀρχ.* 1898, S. 29—122[2]), durch einige Bemerkungen in *Πρακτικά* 1898, S. 73 ff. ergänzt, zeugt von dem guten Einfluß der Abhandlung von Br. und P. und ist als Materialsammlung gut, weil der Verfasser in der Regel ohne Vorurteile die Fundumstände aufzählt, wie er sie beobachtet hat. Sein Hauptverdienst ist es aber, die Funde im Eleusismuseum gut geordnet zu haben, den Inhalt jedes einzelnen Grabes für sich, so daß spätere Bearbeitung ermöglicht ist.

Die hier geöffnete Nekropole war von bedeutender Ausdehnung und bot für die Forschung den großen Vorteil, daß der Platz nach der Dipylonzeit fast nicht im Gebrauch gewesen war. Der Friedhof liegt am Südabhang der Akropolis und ist von oben durch einen späteren römischen Kanal, quer durch einen Abflußkanal durchschnitten. Gegen Osten, wo Skias die vormykenischen Brandgräber zu finden glaubte, fanden sich keine geometrischen Gräber, dagegen einzelne geometrische Scherben zwischen Mauerresten, zu denen sie gehörten. Von diesen Mauerresten zeichnete sich besonders eine halbkreisförmige Anlage von schweren Quadern aus, auf welchen wohl Lehmmauern sich erhoben.[3]) Skias erklärte diese Mauern als Grabgehege; dagegen spricht aber die Größe des Mauerwerkes und der Umstand, daß wir überhaupt keine solche Ringmauern um Dipylongräber kennen.[4]) Deutlich wird es auch bei Grab 19, welches doch auf drei Seiten von Mauern umgeben, daß die Mauern keine Beziehung zum Grabe haben.[5]) Viel eher haben wir hier Häuser vor uns, die mit den geometrischen Gräbern im Westen gleichzeitig sind. Daß die runde Hausform, die für die prähistorische Zeit besonders charakteristisch ist und dem Kuppelgrab ihre Form gegeben hat[6]), noch bestehen sollte, ist auch keineswegs undenkbar. Die Wohnungen der Toten und der Lebenden lagen somit nahe aneinander. Das stimmt gut zu der Überlieferung. Ursprünglich waren die Toten in ihren Häusern begraben, heißt es im Pseudoplatonischen Minos.[7]) Das ist der Fall bei den prähistorischen

---

1) Br. und P. 78 f.

2) Wird im folgenden durch Skias und pagina zitiert.

3) Skias 31—39. 4) Skias 86. 5) Skias 82.

6) Thera II, 99. *'Εφημ. ἀρχ.* 1899, 79 ff. und Taf. 7. In Norden ebenso, vgl. Soph. Müller: Nord. Altert. I, 461.

7) 315 D.

Gräbern in Thorikos[1]) und Orchomenos, wo Furtwängler neulich runde vormykenische Häuser fand, in welchen bisweilen Tote beigesetzt waren. In Eleusis wie im vormykenischen Dimini befinden sich die Gräber innerhalb der Stadt in der Nähe der Häuser, und das war auch später in den dorischen Städten, besonders Sparta und Tarent, die herrschende Sitte.[2]) Die dritte Stufe der Entwickelung, wo der Friedhof aus der Stadt herausgelegt ist, liegt beim Dipylon vor. Religionsgeschichtlich ist die Stufenreihe von großem Interesse. Zuerst begrub man den Toten in seinem Hause, und die Einwohner räumten es entweder, oder sie behandelten den Toten als Mitglied der Familie. Als man die Gräber außerhalb des Hauses anlegte, waren Beigaben von dem gewöhnlichen Hausgerät nötig, um den Toten zu befriedigen. Und endlich als die Toten — mehr wohl aus Rücksicht auf die Räumlichkeit als aus hygienischen Gründen — auf einen gemeinsamen Grabplatz hinausgeschafft wurden, mußte der Verkehr zwischen Lebenden und Toten notwendigerweise abgeschwächt werden; und die Vorstellung vom Sonderleben der Abgeschiedenen auf ihrem Totenacker hat vielleicht auch dazu beigetragen, die Idee vom Totenreich, fern vom Leben und Treiben der Menschheit, in den Seelen zu erwecken.

Auf dem Gräberplatz von Eleusis machte Skias einen Unterschied zwischen sechs Schichten von Bebauung, von denen drei älter als die geometrischen Gräber sind. In mehreren Fällen würde sogar die Rekonstruktion eines Hauses ein darüber liegendes Grab zerstören.[3]) Diese Mauern erschwerten natürlich die Arbeit und die Übersicht.[4]) Dazu kam, daß die Gräber dicht nebeneinander und in Schichten — in der Regel drei, bei dem Isisgrab sogar vier — übereinander lagen. Die Gräber waren auf diese Weise beim Aufdecken leicht zu zerstören, bisweilen waren sie schon zusammengestürzt. Denn der Boden zwischen zwei Schichten war oft nur 10 cm dick.[5])

Trotzdem war aber hier das Material reicher als bei irgendeiner anderen Dipylonnekropole. Von 115 geometrischen Gräbern waren 1.) 27 Pithosgräber, 2.) 59 Bestattungsgräber, 3.) 19 Brandgräber, wo die Leiche im Grabe selbst verbrannt war, 4.) 10 Gräber mit Aschenurnen aus Ton oder — in einem Fall — aus Bronze.[6]) Schachtgräber sind sie alle und für einzelne Leichen eingerichtet.

Das ergibt also 29 Fälle von Verbrennung gegen 86 Bestattungen. Und die Eleusisgräber sind, wie das Folgende zeigen wird, älter als die am Dipylontor. Leider sind die von Erman und v. Bissing vor-

---

1) Ἐφημ. ἀρχ. 1895, 232. 2) Rohde: Psyche I, 228 f.
3) Skias 46 ff. Πρακτικά 1898, 74 ff. 4) Vgl. Philios 188.
5) Skias 30 und 35. 6) Skias 76 f.

genommenen Untersuchungen einiger in den tieferliegenden Gräbern gefundenen ägyptischen Skarabäen ziemlich wertlos, weil sie nur auf Photographien beruhen. Ein Exemplar trug die Inschrift: Ra—men—cheper, ein Beiname, den drei Könige trugen. Skias wählt den ältesten, der dem 11. Jahrhundert angehört, während v. Bissing einen Herrscher vom 8. Jahrhundert vorzieht.[1])

Die durch *Πρακτικά* 1898 bekannt gemachten Gräber sind im September desselben Jahres gefunden. Von ihnen sind fünf unter dem Haus des Arztes Morphopulos, 20 Schritt westlich vom römischen Kanal gefunden. Eines barg eine Leiche, zwei enthielten Urnen mit verbrannten Knochenresten, zwei waren Brandgräber. Dazu kommen drei Kindergräber mit Bestattung und ein größeres Brandgrab.[2])

In Athen selbst hat man in demselben Jahre einige Dipylongräber am Abhang zwischen der Akropolis und dem Areopag geöffnet. Vorläufig liegt nur eine Notiz vor[3]), aber Zahn hält eine Publikation bereit. Die Verbrennung war hier ausschließlich verwendet. Auch diese Gräber lagen wie die eleusinischen Gräber in der Stadt, und wie ihre Lage zeigen auch Fundumstände und Inhalt, daß sie die ältesten, bisher bekannten Dipylongräber sind.

Schließlich liegt eine Notiz vor über ein Steingrab beim Ilissos, in welchem ein Schwert und ein Paar Lanzenspitzen vom Dipylontypus gefunden sind, die sich jetzt im Nationalmuseum von Kopenhagen befinden.[4])

Im allgemeinen vermissen wir bei den Dipylonfunden die feine Beobachtung der Einzelheiten, welche Dragendorff und Pfuhl bei ihren Ausgrabungen auf Thera verwendet haben.[5]) Freilich ist das Durcheinander auch viel größer in den ersteren, besonders in Eleusis.[6]) Oft war hier die Bestattungsweise in drei übereinander liegenden Gräbern verschieden. Einmal liegt z. B. oben eine Leiche in einem steinbekleideten Grab, darunter eine Leiche in einem einfachen Grab, dann folgt eine Aschenschicht ohne Knochen, vermutlich von Brandopfern herrührend, und darunter ein großes, steinbekleidetes Brandgrab. Ganz nahe, aber etwas tiefer stand eine Amphora mit verbrannten Knochen. Bisweilen ist die Reihenfolge umgekehrt, und dieser Umstand in Verbindung mit der ganz verschiedenen Orientierung und der ebenso verschiedenen Ausstattung übereinander liegender Gräber zeigt, daß sie keine Beziehung zueinander haben, sondern ohne Rücksicht aufeinander angelegt sind. Das beweist auch die häufig zutage tretende Gleich-

1) Skias 120 und Taf. 6, 2. 2) *Πρακτικά* 1898, 86 f. und 83 f.
3) Berl. philol. Wochenschrift 1898, 318.
4) Undset in Zeitschrift für Ethnologie 1890, 1. Etudes sur l'âge de bronze de la Hongrie 150. 5) Thera II, Berlin 1903. Athen. Mitt. XXVIII, 1—288.
6) Skias 79ff.

gültigkeit gegenüber fremden Gräbern. Einmal sind die Füße einer Leiche durch die Anlage eines neuen Grabes abgeschnitten, ein andermal sind nur die Schenkelknochen in einem Steingrab übriggeblieben, während der übrige Platz von einem neuen Grab eingenommen wird, und beide haben ein noch älteres Brandgrab zerstört. Ja, in einem Fall sind sogar die Überreste von zwei, drei Schädeln in die Mündung eines Pithos mit Kinderleiche hineingeraten, während die übrigen Knochen herumgeworfen lagen.[1]) Eine solche Brutalität ist weniger sonderbar auf dem Kerameikosfriedhof, wo die neuen Gräber um zwei Jahrhunderte ältere zerstört haben. Ebenso versteht man, daß die geometrischen Gräber in Eleusis ältere mykenische zerstörten.[2]) Aber hier scheint der Zeitraum, der zwischen der Anlage der einzelnen Gräber verstrichen ist, unglaublich kurz, denn sie sind ja nur durch eine Handbreit Erde getrennt und durch ihren Inhalt nahe verwandt. Die Umfriedung der Gräber kann somit trotz des fortgesetzten Kultes nicht lange gedauert haben. Dasselbe war auch auf dem Dipylonfriedhof der Fall, wo Grab V von Grab VI durchschnitten wird.[3]) Dann wird aber die Vermutung von Philios, daß man, um ein Grab wieder zu benutzen, den früheren Einsassen verbrannte, sehr unwahrscheinlich.[4]) So viel Mühe hat man sich nicht gegeben. Auch im heutigen Griechenland ist der Gräberfriede sehr kurz, währt nur drei Jahre.[5]) Diese Friedhöfe stehen in einem sonderbaren Gegensatz zu den mykenischen Felsengräbern, die von Familien begründet und erhalten werden. Die eleusinischen Einzelgräber haben nur ein kurzes Dasein. Bisweilen scheint man den Boden über den alten Gräbern künstlich erhöht und darauf die neuen angelegt zu haben. Sonst kann man auch nicht die drei, vier Schichten erklären, denn der Boden kann sich in so kurzer Zeit nicht durch Verwitterung erhoben haben. Und nun finden wir auch zwischen den Gräberschichten Anhäufungen von Meeres- oder Flußsand. Skias denkt an kleine Sandtumuli auf den Gräbern, aber wir kennen sonst keine Tumuli aus dieser Periode[6]), und die andere Erklärung ist deshalb natürlicher, daß man durch Sand den Boden für neue Grabanlagen erhöht hat, wie später auf dem Kerameikosfriedhof.

Aber hat man denn nicht versucht, die Gräber durch äußere Anlagen zu bezeichnen und zu schützen?

Um ein Grab in Eleusis ist ein Gehege von Steinchen gefunden, die in Reihen gestellt zwei Figuren bildeten: ein Viereck von 1,60 m Länge und Breite, und ein Rechteck, mit der einen Seite des Vierecks

1) Skias 80f. und 105. 2) Skias 83ff. 3) Br. und P. 107.
4) Philios 186 Anm. 3.
5) Wachsmuth: Das alte Griechenland im neuen 124.
6) Skias 78f. und 85. Br. und P. 154. Vgl. Thera II, 104.

parallel und 60 cm breit.[1]) Eine ähnliche Steinsetzung ist aus Aphidna bekannt, auch könnte man das Gehege an einem viel späteren Grab vom Kerameikos vergleichen.[2]) Ein einfacher Steinkreis umgab das Dipylongrab I, vielleicht auch Grab XV.[3]) Das eben erwähnte Grab mit Steinsetzung in Eleusis war ein einfaches Brandgrab ohne innere Steinbekleidung. Die großen Grabgehege, welche die erhaltenen Hausmauern abgeben würden, wären, mit diesen kleinen Steinsetzungen verglichen, ganz unglaublich.

Etwas häufiger findet man Stelen als *σήματα* bei den Gräbern. Schon Philios fand mehrere, eine z. B. dicht neben einem Grabe stehend, 60 cm hoch, 35 breit und 15 dick.[4]) Sonst wurden diese einfachen, unskulptierten Grabstelen natürlich sehr leicht von den Ausgräbern übersehen, weil sie sich von den größeren Deckplatten über den Gräbern gar nicht unterscheiden. Im Dipylongrab III sind zwei solche Stelen hineingeworfen worden und haben so dieses merkwürdige Grab ganz gut bewahrt.[5]) Auch Skias fand eine solche, 75 cm hohe Stele, die neben einem Urnengrab errichtet war, und meinte wegen Aschenspuren an ihrem oberen Rand, daß sie ziemlich tief gestanden habe, eine Annahme, deren Wahrscheinlichkeit das Folgende bestätigen wird.[6]) Alle diese Stelen gleichen anderen unskulptierten Grabsteinen, wie den mykenischen und den gleichzeitigen aus Amorgos und Neandria.[7]) Die Stelen der geometrischen Gräber auf Thera sind dagegen schon mit Inschriften versehen und liegen horizontal, als Deckplatten über dem Grab.[8])

Viel größeres Interesse knüpft sich an die keramischen Grabmonumente. Schon Hirschfeld und Kumanudis hatten bemerkt, daß der Boden der großen Amphoren zertrümmert war[9]), und Rayet-Collignon meinten, dies sei geschehen, um künftigen Gebrauch zu verhindern, und dachten sich, daß man diese Prachtvasen beim Leichenzug getragen hätte, wonach sie zertrümmert und ihre Scherben auf das Grab gestreut wären; ein Verfahren, für das es viele Analogien gibt.[10]) Daß Philios das Problem nicht erhellte, ist natürlich genug, weil er in Eleusis keine solchen Amphoren, nur Füße davon vorfand, und es ist ihm mit Unrecht von Perrot und Chipiez ein Vorwurf daraus gemacht; denn die großen Gefäße, die er sonst entdeckte, ent-

---

1) Skias 86.
2) Athen. Mitt. XXI, 396, Grab XII. Vgl. Taf. XIII. Br. und P. 97.
3) Br. und P. 95 Anm. 1. 4) Philios 175 und 179.
5) Br. und P. 92 und 154. 6) Skias 86f.
7) Athen. Mitt. XI, 99. Koldewey: Neandria 17. Perrot et Chip. VII, 55.
8) Thera II, 104ff.
9) Annali 1872, 164. *Πρακτικά* 1873—1874, 18.
10) Céramique 24 und 26. Vgl. Thera II, 114f. und 189. Athen. Mitt. XXVIII, 270ff.

hielten Kinderleichen und bildeten, wie er richtig sagt, besondere Gräber.[1]) Milchhoefer hat zuerst feinsinnig vermutet, daß die großen Amphoren von Dipylon Grabmonumente und mit den späteren Prothesisvasen und Lutrophoren verwandt seien.[2]) Das wurde durch die Ausgrabungen von 1891 festgestellt, besonders durch das Grab III, wo die große Grabvase in einer Grube 95 cm über dem Grab gefunden wurde. Die Vase stand in ihrer ursprünglichen Stellung, nur ein wenig tiefer, weil die Bretterdecke über dem eigentlichen Grab zusammengebrochen war und somit auch das Niveau der Vase sich gesenkt hatte.[3]) Der hohle Fuß der Vase war mit Erde gefüllt, und wahrscheinlich war auch der ganze untere Teil damit umgeben, schon um ihr Festigkeit im Stehen zu geben, und dabei achtete man sicher nicht auf die schöne Dekoration des Gefäßes. Die Skizze, die Brückner und Pernice von der Stellung der Vase geben, stimmt also nur teilweise. Wozu diese Grube, die 1,70 m lang, 1,55 m breit war, diente, zeigen die in den Gräbern XII und XV eben in diesen oberen Schichten gefundenen Tierknochen.[4]) Es war eine Opfergrube, und die Vase diente als Hohlaltar, durch welchen man die flüssigen Opfer Milch und Honig, Öl und Wein, vielleicht auch das Blut der Opfertiere hinabströmen lassen konnte.[5]) Zur Fortsetzung des Gräberkultes ist die Vase da, und trotzdem fand sich das besterhaltene Exemplar über einem Grab mit Leichenverbrennung.

Mit dem steinernen Hohlaltar des mykenischen Schachtgrabes verglichen sind diese keramischen Altäre ja sehr zerbrechlich, vergänglich wie die Erdlöcher, über denen sie sich erheben. Dagegen besitzen sie durch ihre Form und Ausschmückung eine größere Schönheit und erzählen in Bildern von der prächtigen Beerdigung des Toten und von der Trauer der Nachlebenden. Sie sind schon Monumente, und Brückner und Pernice haben richtig vermutet, daß dies das Ergebnis einer Entwickelung sei, und daß sie ursprünglich nicht wegen der Bilder, sondern nur für praktische Zwecke auf das Grab gestellt wurden, und daß die ältesten Exemplare viel einfacher waren.[6]) Das haben die eleusinischen Funde bestätigt. Nur vereinzelt sind hier Füße von Grabamphoren, von Skias z. B. über einem Brandgrab der mittleren Schicht, gefunden[7]), obwohl sie durch ihre niedrige Stellung besser als die späteren Prothesisvasen und Lutrophoren gegen die Vernichtung geschützt waren.[8]) Auch sind nur drei Scherben von

1) Philios 174 f., 176, Anm. 1. Skias 87, Anm. 2. Perrot et Chip. VII, 55, Anm. 2.
2) Athen. Mitt. V, 177 f. 3) Br. und P. 92 ff. und 151.
4) Br. und P. 127 und 132.
5) Paul Stengel: Chthonischer und Totenkult. Festschrift für Friedländer, 418 f.
6) Br. und P. 155. 7) Skias 87 f. 8) Br. und P. 95.

solchen in Eleusis, zwei in der oberen, eine in der mittleren, keine in der unteren Schicht gefunden. Ebenso fehlen die großen Grabamphoren ganz in den ältesten Dipylongräbern von der Akropolis von Athen.

In Eleusis können wir dagegen den Übergang vom Hohlaltar zur Grabvase verfolgen. In der untersten Schicht fanden sich zwei Hohlaltäre, der eine aus Stein und Ton, der andere ganz aus Ton, von denen wahrscheinlich der eine einem großen, geometrischen Brandgrab der untersten Schicht angehört.[1]) Bald begnügte man sich mit einer Grube am Grabe, die bald gemauert, bald nur gegraben war, ganz wie die späteren Opfergruben bei den Brandgräbern von Vurva, Velanideza und Marathon.[2]) Dahin gehört wohl auch die genannte, doppelte Steinsetzung bei einem Eleusisgrab, so daß der kleinere, rechteckige Raum als Opferraum vor dem eigentlichen Grabe diente. Und nun verstehen wir auch, warum die von Skias gefundene Stele Aschenspuren ganz oben hatte. Sie stand sicher im *βόθρος* und ragte wie die großen Vasen nur wenig über den Rand der Grube.

Über dem sog. Isisgrab fand Skias ferner eine Hydria auf den Deckplatten des Grabes stehen, wie die Grabamphoren auf den Brettern in den athenischen Dipylongräbern, nur etwas seitwärts über dem Kopf der Leiche. Sie war nur 35 cm hoch und mit schwarzen Horizontallinien und Halsbandreihen dekoriert, so daß niemand an ein Monument denken konnte. Skias erinnert sich nun, mehrere Hydrien oder Kannen in ähnlicher Stellung über den Gräbern gesehen zu haben.[3]) Ebenso stand über einem der Akropolisgräber eine kleine, undekorierte Amphora. Diese Vasen standen sicher nur für die Grabspenden da, ganz wie die großen Schalen über den Aphidnagräbern, die dicht neben den Mündungen der großen Leichenpithoi gefunden wurden.[4])

Danach muß jeder Zweifel an dem höheren Alter der Eleusisnekropole in Vergleich zum Dipylonfriedhof verstummen. Hier neue feste Formen, dort Übergänge und Mischungen von alten und neuen Formen. Auch religionsgeschichtlich ist diese Entwickelung von höchstem Interesse.

Große Grabvasen kennen wir auch aus Böotien — dagegen fehlen sie auf Thera — und aus Delos[5]), wo sie bei der großen Reinigung

---

1) Skias 49 und besonders *Πρακτικά* 1898, 84.

2) Skias 89 und 114. *Πρακτικά* a. o. O. 83. Helbig: Zu den hom. Bestattgbr. 250, 264, 267. Athen. Mitt. XXVIII, 249 ff.

3) Skias 88, Anm. 1.

4) Wide: Geom. Vasen 27, Anm. 29. Athen. Mitt. XXI, 392 und 395. Abb. Taf. XV, 5—6.

5) *Ἐφημ. ἀρχ.* 1892, Taf. 8—10. Thera II, 112.

von 426 und der Überführung der Gräber nach Rheneia[1]) allein zurückgelassen sind, teils wegen des beschwerlichen Transportes, teils weil sie wohl weniger „unrein“ als die anderen Grabvasen erschienen. Das in Kurion auf Cypern gefundene Dipylonexemplar stand dagegen in einem Felsengrab neben den übrigen Beigaben.[2]) Bis zu den spätesten Zeiten pflegte man in einigen Gegenden von Griechenland Röhren von Holz oder Ton in die Gräber zu stecken, um die Toten mit Speisen und Getränken zu ernähren.[3])

Die Dipylongräber sind immer Einzelgräber[4]) und haben in der Regel eine Länge von ca. 2 m, eine Breite von 1—1$^1/_2$ m. Sie waren also, wie auch die späteren Kerameikosgräber, bedeutend größer, als die Leiche es erforderte. Die Kindergräber sind natürlich kleiner, z. B. das Dipylongrab IX nur 1,30 m lang, in Eleusis ein Kindergrab 40 cm lang, 33 cm breit und 40 cm tief, zwei andere bzw. 68 und 95 cm lang, 55 und 35 cm breit.[5]) Wie wenig die Beisetzungsformen bedeuten, zeigt ein Brandgrab in Eleusis von über 2 m Länge, während das reich ausgestattete Isisgrab eines der allerkleinsten war: 1,40 m lang, 75 cm breit, 60 cm tief.[6]) Die Tiefe der Gräber war nach den zuverlässigen Untersuchungen von Skias ursprünglich ca. 1 m.[7]) Das läßt sich in Eleusis feststellen, wo die Steindecke ungefähr an demselben Platze liegt, in Athen ist es dagegen unsicher. Zum Vergleich nenne ich die Maße des von Philios geöffneten mykenischen Familiengrabes in Eleusis: 2,30 m Länge, 1,60 m Breite, 1 m Tiefe.[8])

Auch im Inneren des Grabes ist die Entwickelung innerhalb der eleusinischen und der Dipylongräber deutlich. In Eleusis sind noch viele Gräber wie die mykenischen Schachtgräber steinbekleidet, nämlich von den 59 eigentlichen Gräbern 31. Der Boden ist mit einer Schicht Kalksteinchen bedeckt, die Wände von natürlichen, mehr oder weniger behauenen Steinen oder von ungebrannten Ziegelsteinen, selten von beiden durcheinander gebildet, und oben darauf liegen die genau gefügten Steinplatten.[9]) Doch sind die Wände nicht wie die der mykenischen Schachtgräber stark genug gewesen, um gegen die eindringende Erde zu schützen, sondern waren vielmehr Stützen für die aufliegende Decke. Den Übergang zu den einfachen Gräbern bilden solche ohne steinerne Wände, aber mit Steindecke und Stein-

---

1) Thuk. III, 104. 2) Perrot und Chip. III, Fig. 514.
3) Wachsmuth: Das alte Griechenland im neuen 124.
4) Vgl. die Aussage der Megarer, Plut. Solon 10. In Böotien Familienschachtgräber aus dieser Zeit. *Ἐφημ. ἀρχ.* 1892, 232.
5) Skias 90, 95 f. *Πρακτικά* 1898, 83. Br. und P. 93, 99, 106, 115, 161.
6) Skias 96, 113. Br. und P. 93 und 108.
7) Skias 95, Anm. 1. Vgl. Br. und P. 94. 8) Philios 189.
9) Philios 175. Skias 90, 95, 113. *Πρακτικά* a. a. O.

boden. Bisweilen sind nur die Langseiten mit Steinen gestützt, und zwei Gräber haben nur Steinbekleidung an einer Langseite. Es gibt auch Beispiele, wo die Wände bekleidet sind, dagegen die Deckplatten fehlen, besonders in den Gräbern mit Lehmziegeln.[1]) Wie man sonst die Decke einrichtete, läßt sich besser in den athenischen Dipylongräbern feststellen, die nie Steinwände haben.[2]) Natürlich ist die animistische Furcht, die Seele zu ersticken, allzu kräftig, als daß man das Grab mit Erde zu füllen wagte, und deshalb legte man eine Balken- oder Bretterdecke darüber. Diese Decke läßt sich durch verschiedene Umstände nachweisen. Oft findet man im Grabe einen umlaufenden Rand zwischen der Grube und dem eigentlichen Schacht, und auf diesem Rande, der in der Regel 75—80 cm über dem Boden des Schachtes liegt (Grab VII und XVIII) und in einem besonders deutlichen Fall 30 cm breit ist (Grab XVIII), kann die Decke gelegen haben. Und eben an dieser Stelle zeigten sich in zwei Gräbern feine Farbspuren in der Erde (Grab VI und XIV), ebenso in Grab III eine Kalkschicht, so daß die Bretter entweder bemalt oder mit Kalk überzogen waren.[3]) Aber das sicherste Zeugnis dafür, daß auch das athenische Dipylongrab ein Hohlraum war, ist der in einem solchen gefundene, wohlerhaltene Dreifuß mit Bronzebecken.[4]) Skias fand in Eleusis nichts, was die Ergebnisse bestätigen oder entkräften konnte.[5]) In zwei viel späteren Kerameikosgräbern finden sich merkwürdigerweise noch Spuren des alten Verfahrens: in einem Grab waren die Wände mit Kalk bedeckt, ein anderes hatte Steinboden.[6]) Die Vorrichtungen in den Dipylongräbern machen den Sarkophag unnötig. Als dieser später von Jonien eindringt — in den Assarlikgräbern findet er sich, in Athen zuerst in den jüngeren Kerameikosgräbern —, fällt natürlich die künstliche Decke fort.[7])

Dieselbe Entwickelung wie im Grabmonument und in der inneren Ausstattung der Gräber verspüren wir auch in den Grabopfern, die Entwickelung von der kräftigen mykenischen Nahrung der Toten zur späteren griechischen Einfachheit. In Eleusis fanden Philios und Skias noch Knochen von Ochsen und Pferden, Wildschwein, Schaf, Hase und Geflügel, ferner Eier- und Austerschalen.[8]) Die Dipylongräber ergaben Knochen von Ochsen und Geflügel.[9]) Das zeigt uns, daß wir uns in der Zeit vor Solon, der das Stieropfer verbot, befinden.[10]) In den späteren Kerameikosgräbern finden sich denn auch

1) Skias 97f., 113. Philios 181. 2) Br. und P. 150.
3) Br. und P. 94, 105, 108, 112, 131, 133, 150.
4) Athen. Mitt. XVIII, 414f. und Taf. XIV. 5) Skias 97.
6) Br. und P. 161f. 7) Rohde: Psyche I, 226, Anm. 3. Br. und P. 164f.
8) Philios 173, Anm. 2. Skias 79, 89, 98. 9) Br. und P. 128 und 132.
10) Plut. Solon 21.

nur Geflügelknochen.[1]) Auch in den „vorsolonischen“ Vurvagräbern sind nur solche und Eierschalen, ganz wie im späteren Marathongrab gefunden. Daß Solons Verbot mit dem Zeitgeist übereinstimmt, zeigen schon die geometrischen Gräber von Thera, die fast nur Reste von Kleinvieh enthalten.[2])

Indem wir nun zu den einzelnen Grabformen übergehen, wollen wir der von Skias gegebenen Einteilung folgen.

I. Beisetzung in Tongefäßen. In den 27 von Skias und in den von Philios beobachteten Fällen war diese Bestattungsweise nur bei Kindern verwendet, während das eine Pithosgrab von Athen (Grab XIX) das Gerippe eines erwachsenen Mannes enthielt. Die Bestattungsweise dauert bis ins 5. Jahrhundert fort, aber nur bei Kindern, wie die Kerameikosgräber zeigen.[3]) In einem Fall in Eleusis fanden sich zwei Kinderleichen in einem Pithos, das einzige bekannte Beispiel von Doppelbeerdigung in der Dipylonzeit, abgesehen von einem zweifelhaften Fall.[4])

Die benutzten Gefäße waren meistens Pithoi, grobes, mit der Hand gearbeitetes Küchengeschirr mit spitzem Fuß, um in die Erde vergraben zu werden zur Erhaltung von Speisen oder Wein.[5]) Zu Särgen sind sie vorzüglich geeignet wegen der dicken Hälse, deren Diameter von 37 bis 50 cm wechselt, und durch ihre Größe, da sie bisweilen über $1^1/_2$ m hoch sind.[6]) In Eleusis hat man auch andere Gefäße benutzt, so besonders große Amphoren, selbst feine und kostbare Exemplare, ferner in einem Fall eine Hydria und endlich größere oder kleinere Krüge, wie sie noch in Griechenland benutzt werden, *στάμνοι* mit dickem Hals und zwei Henkeln zum Wasserholen, *λάγυνοι* mit einem Henkel, eine Art Trinkgefäße.[7]) Das kleinste von diesen Gefäßen ist nur 33 cm hoch mit einer Halsöffnung von 12 cm. Bei solchen Gefäßen mußte man natürlich die Leiche stark zusammenpressen, bisweilen auch den Hals zertrümmern, um sie hindurch zu zwängen, und das so entstandene Loch wurde genau mit einer anderen Scherbe verdeckt. In der späteren Zeit, z. B. im 5. Jahrhundert, wo die Gefäße alle dünnhalsig waren, mußte die Vase seitlich geöffnet werden, um die Leiche darin unterzubringen, und die Öffnung wurde ebenso mit der Scherbe eines anderen Gefäßes verschlossen.[8])

1) Vgl. Festschrift für Friedländer 430.

2) Helbig: Hom. Bestattgbr. 250 und 264. Athen. Mitt. XVIII, 53. Thera II, 126. Athen. Mitt. XXVIII, 278.

3) Philios 175, 177f., 186. Skias 89ff. Br. und P. 118, 133, 164, 184.

4) Skias 91 und 103, Anm. 1. Vgl. für den Norden Soph. Müller: Nord. Altert. I, 117. 5) Vgl. Thera II, 152.

6) Abb. Skias 92, fig. 19. Br. und P. 119, fig. 12 und 134 fig. 30.

7) Philios 174, abgb. Wide: Geom. Vasen fig. 52. Skias 91, 93, Anm. 1 und Taf. III, 1—3 und 6. 8) Br. und P. 164.

War die Leiche untergebracht, so legte man die Beigaben neben sie; selten liegen diese außerhalb des Gefäßes im Grabe selbst.[1]) Die Ausstattung war sehr verschieden; bisweilen fehlte sie ganz, besonders bei ganz kleinen Kindern[2]), seltsamerweise auch bei dem erwachsenen Leichnam des Dipylongrabes XIX. Die beigegebenen Gefäße sind in der Regel klein und von jeder Art, darunter auch monochrome und protokorinthische Vasen nebst einheimischen Nachahmungen.[3]) Die reichste Aussteuer in einem Pithos bestand aus 16 Gefäßen, ein anderer enthielt 13 nebst den Überresten einer Bronzefibel und einem unbestimmbaren Eisenklumpen.[4])

Danach schloß man das Gefäß mit einer Platte aus Schiefer, Ton oder Stein. Bisweilen wurde ein Becher als Verschluß der Öffnung gefunden, dessen Zweck wir später besprechen werden. Die Plattendeckel kennt man auch aus anderen Pithosgräbern[5]); ebenso ist ihnen allen die Stellung der Vasen gemeinsam; die Leichengefäße stehen nie aufrecht wie die Urnen mit verbrannten Knochen, sondern immer schräg, gegen die Wand des Grabes gelehnt, bisweilen mit dem Fuß in der Erde vergraben.[6]) In dieser Weise lag der Tote und fand also die nötige Ruhe, und ganz dieselbe Stellung nahmen deshalb auch die ägyptischen und die Klazomener Sarkophage ein.[7]) Selten ist das Gefäß von einem Steinhaufen umgeben oder in einem mit Stein umkleideten Grabe untergebracht.[8])

Gebrauchsgefäße als Särge zu benutzen ist eine auch bei anderen Völkern, wie z. B. Chaldäern und Römern[9]), vorkommende Sitte, ja selbst in Südamerika pflegten einige Stämme ihre Toten in großen Kawibehältern beizusetzen, die sie mit einem Becher schlossen, und deren Hälse sie zertrümmerten, um die Leiche hineinzubringen. Nur war die Sitte nicht auf die Kinder allein beschränkt. Daß dies auch in Hellas nicht ursprünglich der Fall war, zeigen die vormykenischen Nekropolen von Aphidna und Thorikos[10]), wo die Pithosbeisetzung — am erstgenannten Ort neben Begräbnis in steinbekleideten Gräbern, in Thorikos ausschließlich — verwendet war. Es war eine billige Bestattungsweise, und die Pithoi sind wirkliche Vorratsgefäße, die oft mit Blei repariert sind. Auch von späteren griechischen Nekropolen her kennt man die Pithosbeerdigung von Erwachsenen, aus Klein-

1) Skias 91ff. Philios 175. Br. und P. 118 (Grab X). Vgl. für Thera Athen. Mitt. XXVIII, 267. 2) Vgl. Athen. Mitt. XXVIII, 266.

3) Skias 91 und 93f. Taf. II, 3, 4, 11 und 12. 4) Skias 94.

5) Br. und P. 164. Ross: Inselreisen I, 66f. Thera II, 91f. Athen. Mitt. XXVIII, 262.

6) Br. und P. 159. Skias 91. Philios 174f. Vgl. Athen. Mitt. XXVIII, 264.

7) Her. II, 86. Arch. Jahrb. XVII, 65ff. 8) Skias 91.

9) Maspéro: Histoire Ancienne de l'Orient I, 686. Birch: Ancient pottery² 532.

10) Athen. Mitt. XXI, 390ff. Ἐφημ. ἀρχ. 1895, 228ff.

asien, der Krim und Tiryns, besonders aber aus Amorgos, wo sie von der mykenischen Zeit bis ins 5. Jahrhundert verwendet worden ist.[1])

Wann diese alte Bauernbestattung in Attika auf Kinder allein beschränkt wurde, wissen wir nicht. Auch hier verspüren wir eine gewisse Unsicherheit in Eleusis. Außer zwei Fällen, in denen sich Kinderknochen in Brandgräbern fanden, sind im ganzen Kinderleichen in acht Gräbern gefunden, die wie die der Erwachsenen eingerichtet waren und alle in der untersten Schicht lagen. Dagegen war in derselben Schicht die Pithosbestattung nur durch vier Fälle vertreten.[2]) Auch auf Thera ist die Kinderbestattung in Pithoi gebräuchlich und tritt überhaupt bei Griechen und Römern durch das ganze Altertum auf.[3]) Daß diese alte Sitte sich eben bei Kindern erhielt, ist nicht zu verwundern, und sie findet nicht in der Billigkeit allein ihre Erklärung, sind ja doch oft nicht einfache Gebrauchsgefäße, sondern schön dekorierte Amphoren verwendet worden. Es ist vielmehr ein Beispiel von dem zähen Weiterleben uralter Traditionen eben bei Kindern und jungen Leuten, auf das ich später zurückkommen werde. Nebenbei möchte ich bemerken, daß, wäre auch die im ersten Kapitel erwähnte prämykenische Brandnekropole in Eleusis gesichert, dennoch Helbigs Annahme, daß die Verbrennung älteste Sitte in Hellas sei, unrichtig sein würde. Denn nach Skias waren die Kinder ja hier wie auf Thera begraben, und schon das würde hinlänglich die Ursprünglichkeit der Beerdigung beweisen. In der Dipylonnekropole von Eleusis hat, wie gesagt, die Verbrennung von Kindern ein paarmal stattgefunden, aber auch auf Thera ist die Altersgrenze sehr niedrig — beim zweiten, dritten Jahr —, so daß wir bis auf weiteres nichts darauf bauen können.[4])

II. Schachtgräber mit Bestattung. Die Leichen lagen bald auf einer Schicht von Kalksteinen oder Meersand, bald auf dem Boden selbst — so immer beim Dipylon. In einem Fall in Eleusis liegt die Leiche in einer kleinen Grube auf dem Boden des Grabes, in einem anderen auf einer Aschenschicht.[5]) Brandspuren sind im ganzen in vier Gräbern gefunden, aber Knochen und Beigaben waren ganz unberührt und sind also später niedergelegt. Die Brandspuren und die Aschenschicht rühren somit von den Grabopfern her, ganz wie in den mykenischen Schachtgräbern.[6])

Eine bestimmte Orientierung der Leichen ist ebensowenig in den Dipylongräbern wie in den prämykenischen Inselgräbern, in den

---

1) *Ἐφημ. ἀρχ.* 1898, 208 ff. 2) Skias 78, 90. *Πρακτικά* 1898, 83.

3) Thera II, 83 mit Anm. 1 und 2. Vgl. über die samischen Amphoren Boehlau: Nekropolen 23 f. und Pfuhl in Athen. Mitt. XXVIII, 261, Anm. 1. Vgl. auch Pindar Pyth. IV, 111 ff. 4) Thera II, 83. Athen. Mitt. XXVIII, 260 f.

5) Skias 94 und 96. 6) Schliemann: Mykenai 247.

Schacht- und den Kuppelgräbern, in den theräischen, geometrischen Gräbern oder den späteren Kerameikosgräbern nachzuweisen. Wenn Solon also, um das alte Recht Athens auf Salamis zu beweisen, behauptete, daß die Leichen an beiden Orten mit dem Kopf gegen West gekehrt lagen, so stimmt das nicht mit den Gräberfunden überein.[1])

Die Leichen liegen in der Regel lang ausgestreckt. Von den 19 Dipylongräbern bildet hiervon nur Grab V eine Ausnahme, wo die Leiche wahrscheinlich sitzend beigesetzt war.[2]) In Eleusis sind 13 Leichen in sitzender Stellung begraben, davon acht in der untersten, zwei in der mittleren und drei in der obersten Gräberschicht.[3]) Nur beim Isisgrab war die sitzende Stellung durch den geringen Umfang des Grabes bedingt, sonst ist darin ein Festhalten an den alten Sitten der mykenischen Zeit zu sehen. Das Bewußtsein von dieser alten Art der Beisetzung scheint sich lange erhalten zu haben, nach der Abbildung auf einer Kylix in Brit. Museum zu urteilen.[4]) Philios und Skias haben auch einzelne Leichen gefunden, die, nach der Stellung der Knochen zu schließen, auf der Seite liegend beigesetzt waren.[5]) Das erinnert an die ältesten Kykladengräber, und vermutlich brachte diese Stellung die Leichen mehr in Berührung mit den Gefäßen, wie wir es auch anderswoher kennen, z. B. aus ähnlichen Beisetzungen im alten Orient.[6])

Um die Leiche herum stellte man die Beigaben, deren Hauptbestandteil die Vasen — Küchengerät und Service — bilden. Es sind darunter große, geschwärzte, mit der Hand gemachte Kochtöpfe[7]), niedrige Näpfe, Tassen, Becher, Kannen, Amphoren und Kratere, Büchsen für Schminke und Salbgefäße, Aryballoi; bei einem Aryballos aus einem Dipylongrabe steckte der Kork noch im Halse.[8]) Doch liefert nicht jedes Grab ein vollständiges Service, im Gegenteil macht sich hier persönliche Vorliebe stark geltend. So waren in einem Eleusisgrab unter 15 Vasen 11 Kannen, davon hatten obendrein 10 dieselbe Größe und Form[9]); in einem anderen lagen 5 Pyxides und außer ihnen nur eine große Kanne.[10]) Diese Einseitigkeit deutet darauf hin, daß das Bewußtsein von der Bedeutung der Beigaben abgeschwächt ist. Das wird auch dadurch bestätigt, daß viele der

---

1) Plut. Solon 10. Br. und P. 167ff. *'Εφημ. ἀρχ.* 1888, 133. Tsuntas: *Μυκῆναι* 102. Tsuntas-Manatt: The Myc. Age 95. Athen. Mitt. XXVIII, 263f.
2) Br. und P. 109. 3) Skias 97.
4) Murray & Smith: White Athenian Vases Taf. XVI.
5) Philios 174, 184. *Πρακτικά* 1898, 83.
6) *'Εφημ. ἀρχ.* 1898, 137ff. und 1899, 73ff. Maspéro, a. a. O. 686.
7) Br. und P. 117 und 120 und Taf. VIII, 2. 8) Br. und P. 115 und 141.
9) Skias 98, Anm. 1. 10) Skias 83.

Gräber bei Dipylon und noch mehr in Eleusis ganz ohne Beigaben sind.[1]) Helbig hat vermutet, in solchen Gräbern seien Sklaven beigesetzt.[2]) Allein mehrere dieser Gräber waren mit Steinen bekleidet, eins davon sogar mit einer Opfergrube versehen.[3]) Hätte man das für Sklaven getan, die ja nicht ein paar Töpfe wert waren? Eher läßt sich der Mangel an Beigaben durch Einwirkung der Verbrennung und durch den Glauben an die Reise der Seele erklären, ganz wie in den Gräbern der jüngeren nordischen Bronzezeit, die an Willkürlichkeit der Beigaben den Dipylongräbern gleichkommen.[4]) Das von Hirschfeld beschriebene Brandgrab kann also der Dipylonzeit sehr wohl angehören.[5]) Auch in den Nekropolen von Thera und Samos sind die Beigaben sparsam, in der letzteren fehlen sie in der Hälfte der Gräber.[6]) Durch das ganze Altertum dauert diese Unsicherheit fort; bald begnügt der Tote sich mit einem Lekythos, bald fordert er eine reiche Ausstattung. Ganz stirbt die Sitte nie aus, selbst in der byzantinischen Zeit nicht.

Daß die Gefäße nicht leer waren, bedarf keiner näheren Begründung. Bisweilen hat man ja auch Tierknochen in ihnen gefunden.[7]) In zwei Schalen fand Skias einen dunklen, klebrigen Stoff, der von der Erde deutlich verschieden war, und in einer Büchse einen ähnlichen, weißlichen Stoff. Obwohl die chemische Untersuchung der Reste nichts ergab, darf man sie wohl für solche von Speisen oder Schminke halten.[8]) Daß vielleicht die Miniaturvasen bisweilen leer waren, hat Pfuhl mit Recht vermutet.[9])

In den eleusinischen Gräbern finden sich neben den einheimischen auch protokorinthische Gefäße, besonders Skyphoi und Kyathoi, dagegen nie die später so häufigen Lekythoi.[10]) Auch fanden sich nie wie in den theräischen Gräbern größere protokorinthische Vasen.[11]) Außerdem sind einheimische Nachahmungen in Eleusis häufig, welche von der großen Beliebtheit der Gattung zeugen.[12]) Auch vom Dipylon her kenne ich solche Nachahmungen, dagegen nur eine protokorinthische Vase: einen Skyphos.[13]) Eleusis lag auf dem Weg von der Argolis nach Böotien, dagegen stand Athen bis ins VII. Jahrhundert hinein etwas außerhalb des Verkehrs, was auch andere Vasenfunde bestätigen.[14])

---

1) Br. und P. 104 und 133. Philios 181, 182, 184. Skias 80—81, 83, 89, 90, 95, 96, 98, 102, 103, 105. 2) Hom. Bestattgbr. 275f. 3) Skias 89, 95.
4) Soph. Müller: Nord. Altert. I, 414ff. 5) Vgl. Br. und P. 148.
6) Thera II, 112f. Boehlau: Nekropolen 20ff. 7) Br. und P. 141.
8) Skias 99. 9) Athen. Mitt. XXVIII, 272, Anm. 2.
10) Skias 114f. Abb. Taf. II, 3, 4 und 11. 11) Thera II, 190f.
12) Skias 91 und Taf. II, 12. 13) Museumsnr. 768.
14) Vgl. Arch. Anz. VIII, 17.

Ferner sind einige monochrome Miniaturgefäße protokorinthischen Ursprungs, kleine Lekythoi mit eingeritzten Ornamenten und halbkugelförmige Aryballoi. Auch von dieser Gattung gibt es einheimische Nachahmungen.[1]) Daneben spielen die monochromen Miniaturgefäße, die wirkliche Gebrauchsgefäße nachahmen und besonders für die Gräber verfertigt wurden, eine große Rolle. Es sind darunter zwei kleine Hydrien mit primitiven, eingeritzten Ornamenten, Kruken, Kannen, Amphoren usw.[2]) Eigenartig ist ein Kännchen mit schön geformtem Mund und Hals, aber ohne Körper.[3]) Auch Miniaturvasen von regelmäßiger Technik und Bemalung sind sehr häufig; z. B. gehören 16 in einem Pithos gefundene Gefäße und die 68 vom Isisgrab alle zu dieser Gattung. Diese Miniaturgefäße sind flüchtig bemalt und oft, wie die in Dipylongrab VIII gefundenen, in Ausführung und Technik einander so ähnlich, daß sie sicher aus derselben Werkstatt herrühren und eigens für die betreffende Beerdigung gekauft sind.[4])

Die Sitte, den Toten ein Hausgerät „en miniature“ mitzugeben, ist besonders aus Ägypten wohlbekannt, wo z. B. die neuen Ausgrabungen von Abusir reiche Sammlungen geliefert haben. In Griechenland machen die schlechten Nachahmungen von Schwertern aus spätmykenischen Gräbern den Anfang[5]), später wird die Gattung häufiger, z. B. in den theräischen Gräbern.[6]) Oft sind die Miniatursachen fein ausgeführt und verdanken nur dem Raummangel im Grabe ihre Entstehung.[7]) In der Verwendung von monochromer Technik und altertümlicher Ornamentik verspüren wir das Festhalten an der Tradition, das eben im Gräberkult ganz natürlich ist. Aber diese lebhafte Fühlung mit primitiver Bauernkeramik ist für die Beurteilung des Dipylonstils selbst von großer Bedeutung.

Außer den Miniaturvasen finden wir in den Dipylongräbern eine Menge von anderen Kleinsachen, die Skias mit Unrecht als Spielzeug bezeichnet.[8]) Andere Forscher haben richtig die Wichtigkeit dieser Kleinsachen gesehen.[9]) Sie sind zahlreich in den eleusinischen Gräbern; aus den eigentlichen Dipylongräbern dagegen sind nur Spinnwirtel von einem Frauengrab in der Publikation genannt.[10]) Aber es fehlen auch dort dieselben Sachen nicht.

Leicht verständlich sind die Nachahmungen von Gebrauchsgegenständen des täglichen Lebens. Es sind z. B. keramische Nachbildungen

---

1) Skias 115. Br. und P. 115 und 120 (Grab X).

2) Skias 101 und fig. 22, 23, 25, 26. Taf. II, 9, 14—15. Br. und P. 108ff., 115, 138 und fig. 8, 9, 31. 3) Skias 92, fig. 21.

4) Br. und P. 115f. und Taf. VIII, 1. Vgl. 107 (Grab IV).

5) Ἐφημ. ἀρχ. 1897, 121. Vgl. für Norden Soph. Müller: Nord. Altert. I, 418ff.

6) Thera II, 115f. 7) Z. B. beim Isisgrabe, Skias 107.

8) Skias 100ff., 104 und 111. 9) Thera II, 113. 10) Br. und P. 115.

von Körben aus Schilf oder Leder sowohl in Eleusis wie beim Dipylon gefunden worden, in der Bemalung oder durch die Durchbrechung der Seiten ihr Modell sehr fein nachahmend.[1]) In einem reich ausgestatteten Pithos in Eleusis fand sich ein kleiner Trog (oder Badewanne?) von 9 cm Größe.[2]) Von Küchengerät in Miniatur sind in Eleusis fünf plumpe Gefäße gefunden, Eimer mit Tülle, mit Doppelhenkel an jeder Seite und großem, geschwungenem Doppelhenkel über dem Rande.[3]) Oben ist der Eimer von einem Sieb bedeckt. Die drei Exemplare sind im sog. Isisgrab mit ägyptischen Skarabäen und einer Isisstatuette von blauem Glasfluß zusammen gefunden, weshalb Skias sie mit dem Isiskult in Verbindung bringen will.[4]) Er vergleicht sie mit der „situla“ der Isis, die aber völlig verschieden ist. Diese Siebgefäße sind sicher Nachahmungen von großen Milcheimern — dafür sprechen die Form und die hohen Henkel — und nicht Milchflaschen für Säuglinge wie einige mit einer ähnlichen Tülle aus Thera.[5]) Sie sind auch alle in Gräbern von Erwachsenen gefunden.

In den Frauengräbern der untersten Schicht sind drei Miniaturdreifüße aus Ton, zwei von 6 cm im Isisgrab, einer von $23^1/_2$ cm bei einer Aschenamphora gefunden.[6]) Die beiden kleineren erinnern an die kleinen Bronzedreifüße aus den ältesten geom. Schichten in Olympia.[7]) Es ist eine Urform, die wir schon von den trojanischen und mykenischen Kochtöpfen her kennen, und die auch in den einfachen ältesten Eisentöpfen aus Olympia wiederkehrt.[8]) Der große Dreifuß besteht aus drei soliden Beinen, die oben einen umlaufenden Ring tragen. Die Beine sind unter sich und mit dem Ring durch Querstangen verbunden. Diese Form mit ihrem Unterbau aus Stabwerk kehrt wieder in dem schon genannten Bronzedreifuß von einem Dipylongrab in Kerameikos.[9]) Die Beine bestehen hier aus zwei Stäbchen; sie sind mit einem Mittelstück zusammengelötet, dessen Ornament Brückner als Fischgrätenornament bezeichnet, obwohl es mehr einem doppelt-gewundenen Tau gleicht. Oben beim Ring biegen die zwei Stäbchen in Voluten um. Im Zwischenraum zwischen den Beinen sind je zwei gekrümmte Stäbchen untergebracht, die oben beim Ring zusammengelötet und darunter mit einem kleinen Ring versehen sind. Dazu kommen die horizontalen Stäbe zwischen den

1) Skias 104, 107 fig. 27, Taf. II, 17. Stais in Δελτίον 1892, 10 nr. 22. Wide: Geom. Vasen fig. 94—95. 2) Skias Taf. II, 13.
3) Skias 109, fig. 29. 4) Skias 106—109. 5) Thera II, 117.
6) Skias 108 fig. 28, 114 und Taf. IV, 3.
7) Olympia Bd. IV, 72 ff. und Taf. XXVII.
8) Schliemann: Ilios 259 fig. 59. Myk. Vasen, Taf. XLIV, 113. Olympia IV, 75 f.
9) Athen. Mitt. XVIII, Taf. XIV.

Beinen. Der umlaufende Ring oben ist durchbrochen und mit S-förmigen, in einer Reihe zusammengelöteten Doppelspiralen geschmückt. Auf beiden Seiten dieses Spiralbandes liegt wieder je ein Tauornament. Dieser ganze Ring findet sich auf dem Bronzewagen von Larnaka auf Cypern genau wieder, den Furtwängler am Ende der mykenischen Periode ansetzt.[1]) Dagegen ist das Untergestell des Wagens etwas verschieden, indem die Stäbchen, statt am Ring zusammenzulaufen, weit voneinander umbiegen und in einer Spirale und einem Ring enden. Dieser Ring ist als Rudiment auf dem Dreifuß geblieben, der sonst durch die langen, gebogenen Stangen an spätere Bronzedreifüße, z. B. den von Metapont erinnert. Wenn Pernice deshalb von dem Metapontinischen Dreifuß sagt, daß die langen, umgebogenen Stangen mehr an gehämmerte, geschweißte Eisenstangen als an Bronzetechnik erinnern, so gilt dasselbe im Grunde auch von dem unsrigen.[2]) Man verarbeitet ja auch schon Eisen neben Bronze in den Dreifüßen, und die eleganten Eisendreifüße, wie der von la Garenne, sind nur ein wenig jünger.[3]) Es war nicht natürlich, zwei gegossene Bronzestangen ineinander hinübergleiten zu lassen, denn die Volute war sowohl einfacher als auch schöner. Hier verspüren wir schon die Schweißung, die *σιδήρου κόλλησις*, die von Glaukos von Chios zur Vollkommenheit entwickelt wurde. Unser Dreifuß gehört also mit der jonischen Kunstentwickelung zusammen und steht technisch und künstlerisch ganz außerhalb der damaligen athenischen Industrie, wie ja auch schon die Form von derjenigen der bauchigen Dipylondreifüße, die wir von den Vasenbildern und von Olympia her kennen[4]), gänzlich verschieden ist. Nicht nur mit dem Larnakawagen, sondern auch mit anderen gleichzeitigen jonischen Kunsterzeugnissen und mit jonischen, hauptsächlich in Etrurien gefundenen Dreifüßen zeigt der unsrige eine deutliche Verwandtschaft und ist sicher importiert.[5]) In dieser Weise ist auch der Tondreifuß aus Eleusis eine Art „einheimische Nachahmung“.

In einem der reicheren Frauengräber in Eleusis (Grab *α*) ist ferner ein Paar Stiefel aus Ton, von so realistischer Ausführung und Zeichnung gefunden, daß Skias eine eingehende Beschreibung dieser Damenfußbekleidung geben kann.[6]) Wie die Schuhe der mykenischen

---

1) Sitzungsber. der bayr. Ak. Phil.-hist. Kl. 1899. II. Bd. 411 ff.

2) Arch. Jahrb. XVI, 62 f. 3) Olympia IV, 114 f. und 127.

4) Monumenti IX, Taf. XXXIX, 2. Perrot & Chip. VII, 61 fig. 8. Vgl. Zeitschrift für Ethnologie 1889, 222, fig. 32 und Bull. de corr. hell. XXV, 150 ff., fig. 3 und 4. Olympia IV, Taf. XXXIV.

5) Murray: Excavations in Cyprus 10, fig. 18. Museo Italiano di Antichitá Cl. II, Taf. XI. Savignoni in Monum. ant. dei Lincei VII, 277—376.

6) Skias 104 m. Anm. 1. Taf. IV, 4.

und spartanischen Reliefs und wie die modernen griechischen Schnabelschuhe haben sie eine umgebogene Sohle, aber die Vorrichtungen zum Schnüren sind viel komplizierter.[1]) Stiefel oder Füße aus Ton sind auch aus anderen gleichzeitigen Gräbern bekannt, besonders das Bonner Museum besitzt eine ganze Sammlung. Der Gedanke, der sich damit verknüpft, ist nicht schwer zu finden. Die Ägypter gaben ihren Toten extra Fußbekleidung mit ins Grab für die lange Gebirgswanderung nach dem Osirisparadies[2]); der Indianer bindet seinem verstorbenen Kameraden neue Mokkasinen an, und zu demselben Zweck erhält der estnische Bauer ein Paar nagelneue Stiefel mit dicken Sohlen, wenn er in den Sarg gelegt wird. Auch hier ist es sicher die Vorstellung von einer langen, mühseligen Wanderung nach dem Hades, welche die Griechen dieser Zeit bewogen hat, solche Tonfüße oder -stiefel dem Toten beizugeben. Bei Homer hat der geläufige Gebrauch der Leichenverbrennung der Seelenreise den Charakter schnellen Fluges gegeben; daher finden wir auch in der Brandnekropole von Thera nie Tonfüße als Beigaben. In Attika und Böotien dagegen lernen wir die Zwischenstufe kennen; hier werden neben dem Feuer noch andere Beförderungsmittel zur Unterwelt verwendet und offenbaren so die konservativere Denkart der Leute. Es ist deshalb bemerkenswert, daß die Demeterreligion, die in Attika die dritte religiöse Stufe mit Trennung von Guten und Bösen im Jenseits bezeichnet[3]), eben die alte Vorstellung von der langen, mühseligen Totenwanderung enthält.[4]) Erst nachdem diese beendet ist, bricht das neue Licht an; vor dem Mysten liegen die Wiesen des Paradieses, wo die Seligen bekränzt in Gesang und Jubel leben sollen, wo sie auf die unreinen, ungeweihten Seelen, die in Schlamm und Nebel gequält werden, hinabblicken. In den späteren Gräbern finden wir oft Aryballoi als Füße gebildet. Da ist nur die Form bewahrt, der Grundgedanke ist vergessen.[5]) Vielleicht haben auch die Tonpferde, die bisweilen in Dipylongräbern gefunden werden, ursprünglich denselben Zweck, den Verstorbenen ins Totenreich zu bringen.[6]) Besonders sind die böotischen Gräber reich an Terrakottapferden mit oder ohne Reiter.[7]) Im Dipylongrab IX, das ein Kindergrab war,

1) Athen. Mitt. II, Taf. XX, XXII, XXIV. Tsuntas-Manatt: The Myc. Age 171, fig. 66 und 176.

2) Maspéro, Histoire Ancienne I, 182 ff.

3) Demeterhymnus 481 ff. Rohde: Psyche I, 278 ff. und 312 f. Lobeck: Aglaophamus 69 ff.

4) Plutarch: περὶ ψυχῆσ, fr. bei Stobäus, Meinekes Ausg. IV, S. 107 f.

5) Proben in Athen, Bonn, Berlin u. a.

6) Skias 104. Br. und P. 99, 107, Taf. VIII, 2.

7) Proben im Natm. von Athen. Vgl. Furtwängler: Sammlung Saburoff II, 12 f. Thera II, 125. Arch. Jahrb. XIV, 121 f. (aus Menidi).

könnte das Pferdchen wirklich ein Spielzeug sein, und wir haben in den samisch-jonischen Gräbern Vasen von Pferdeform, so daß wir auch hier die Abschwächung des Gedankens verfolgen können.[1])

Zweimal sind in den eleusinischen Gräbern Granatäpfel gefunden, der eine schön bemalt, der andere kleiner und mit eingeritzten Ornamenten.[2]) Auch im Nationalmuseum von Athen findet sich ein solcher mit Dipylonornamentik, nach zuverlässiger Angabe bei den Ausgrabungen von 1891 in Kerameikos gefunden.[3]) Ebenso haben die Ausgrabungen auf Samos einen ans Licht gefördert, aber besonders sind die sizilischen und süditalienischen Gräber reich an Granatäpfeln.[4]) Skias weist auf die bekannte Stelle im Demeterhymnus hin[5]), um das Vorkommen dieser Frucht in den Gräbern zu erklären. Der Granatapfel ist bei den semitischen wie bei den hellenischen Völkern sonst wegen seines Reichtums an Kernen das Symbol der Zeugungskraft und Fruchtbarkeit; noch im heutigen Griechenland hat er diese Bedeutung.[6]) Auch der Hahn steht, wie die spartanischen Grabreliefs und die Vasenbilder zeigen, in demselben doppelten Verhältnis zur Zeugung und zum Gräberkult. Das ist in uralten religiösen Vorstellungen vom Geschlechtstrieb der Seelen begründet. Wie in Etrurien hat man auch einmal in Hellas den Verstorbenen Sinnlichkeit zugeschrieben. So hat eine weibliche Figur aus einem cyprischen Grabe einen mächtigen Phallos vor sich, und in den böotischen Gräbern geometrischer und späterer Zeit finden wir häufig Genitalien aus Ton.[7]) Später sind es nur die bösen Seelen: die Gespenster jeder Art wie Empusen, Lamien und Mormolykien, welche solche Liederlichkeit bekunden[8]), und deshalb spielen diese Vorstellungen keine Rolle in den Hadesschilderungen bei Aristophanes und Platon. Schon im Opfer des Granatapfels, des Hahnes und des Eies liegt eine Milderung dieser Vorstellungen; denn man wollte durch nahrhafte Speisen nur der Abschwächung der Toten, nicht ihrem Bedürfnis abhelfen. Im zweiten Grab über dem Isisgrab fanden sich Eierschalen mit dem Granatapfel zusammen[9]), und von dem häufigen Vorkommen jener in den Gräbern ist schon die Rede gewesen. Der Vergleich mit den spar-

1) Boehlau: Nekropolen 160. 2) Skias 83, 101, 105. Taf. II, 5.

3) Musnr. 695. Vgl. *Δελτίον* 1892, 10 nr. 22.

4) Boehlau: Nekropolen 160 und Taf. II, 2. Milchhoefer: Anf. der Kunst, 229 m. Anm. Thera II, 119f.

5) Vers 370ff.

6) Murr: Die Pflanzenwelt in der griech. Mythol. 50ff. Welcker: Götterlehre II, 319. Wachsmuth: Das alte Griechenland im neuen 98.

7) Koerte in Athen. Mitt. XXIV, 8ff. und Taf. I, 2.

8) Weicker: Der Seelenvogel, 2f. B. Schmidt: Volksleben der Neugriechen, 157f. und 165.

9) Skias 104.

tanischen Grabreliefs macht es auch wahrscheinlich, daß die Geflügelknochen, die sich selbst in späten Gräbern finden, von dem Hahnopfer herrühren.

Im Isisgrab und im Frauengrab *α* sind einige teils kugelrunde, teils ellipsenförmige Tonklumpen (*σφαῖραι*, *βόλοι*) gefunden.[1]) Die durchbohrten sind sicher als Spinnwirtel verwendet worden, und solche sind auch aus mykenischer und späterer Zeit bekannt. Die anderen sind eher als feste Unterlage beim Nähen und Stopfen benutzt denn als Spielsteine wie die theräischen aus grünem Glas.[2]) In zwei eleusinischen Gräbern hat man nämlich außer ihnen noch Astragale gefunden.

Endlich fanden sich in einem Grab drei sonderbare Tongeräte[3]): 1. eine Kapsel, zum Tragen an den Seiten durchbohrt und mit einer losen Kugel im Inneren; 2. eine Klapper, die kleine Kalksteinchen enthielt; 3. ein pyramidenförmiger, hohler Gegenstand mit Öse. Die Leiche im Grabe war zwar klein, aber doch die eines Erwachsenen, so daß es also nicht Spielzeug sein kann. Dragendorff benennt ein ähnliches Stück aus Thera eine Kinderklapper.[4]) Ich halte diese beiden ersten Kleinsachen eher für Amulette und Nachahmungen von Geräten des Götterkultes.

Skias denkt an eine Verbindung zwischen dem eleusinischen Demeterkult und der ägyptischen Isis, weil das sog. Isisgrab eine Isisstatuette aus blauem Glasfluß enthielt.[5]) Diese mythologische Methode, die an Herodot anklingt, ist ganz veraltet und von Preller schon 1837 mit Recht verurteilt.[6]) Die Vorliebe für ägyptische und orientalische Kleinsachen ist so alt wie die griechische Kultur und hat nichts mit religiösen Beziehungen zu tun. Höchstens mag man gewußt haben, daß die Isisfigürchen in Ägypten eine Rolle beim Gräberkult spielten.[7])

Interessanter sind die fünf Elfenbeinstatuetten aus dem Dipylongrab XIII.[8]) Homolle und andere erklärten die Figuren für importiert, wahrscheinlich phönikischen Ursprunges. Dagegen spricht aber die Darstellungsweise und die Technik. Die Figuren stehen wie die mykenischen frei auf der Basis, während die ägyptisch-phönikischen aus dem Stein herauswachsen; der Kopf trägt einen Polos mit dem Lieblingsornament der Zeit: dem Mäander. Auch die Verwendung von Eisen zur Befestigung der Figur an der Basis und der Arme

---

1) Skias 104 und 107. 2) Thera II, 120.
3) Skias 111, fig. 30—32. 4) Thera II, 120 fig. 310.
5) Skias 108 und Taf. VI, 1—1a. 6) Demeter und Persephone 36f.
7) Brugsch: Religion und Mythologie der Ägypter, 651.
8) Br. und P. 127ff. Homolle in Bull. de. corr. hell. 1891, 441. Perrot & Chip. VII, 142ff. mit guten Abb. Perrot in Bull. de corr. 1895, 273—295.

am Körper spricht für einheimische, attische Arbeit.[1]) Stais bezeichnet in seiner Publikation[2]) den Figurenstil als asiatisch und denkt dabei an die uralten, nackten weiblichen Istaridole, welche in Troja, in den Inselgräbern und in den mykenischen Schachtgräbern gefunden sind.[3]) Die Ausgrabungen in der alten chaldäischen Stadt Niffer (Nippur) haben ergeben, daß der Typus nicht ursprünglich griechisch ist, sondern in Mesopotamien schon im 4. vorchristlichen Jahrtausend vorkommt.[4]) In diesen ältesten chaldäischen wie auch in den cyprischen Exemplaren[5]) ist die Göttin nicht nackt, sondern trägt einen dreieckigen Schurz. Die Nacktheit hängt mit der Sage von der Höllenfahrt Istars zusammen, die in 138 Versen auf einer assyrischen Tontafel aus dem Palast des Assurbanipal, also vom 8. Jahrhundert, erzählt wird, aber nach der Ansicht der Assyriologen aus der Mitte des 3. Jahrtausends stammt.[6]) Furtwängler meint, die Sage sei in Anschluß an das nackte Istarbild gebildet[7]), aber es ist doch natürlicher anzunehmen, daß, wie man später in den Mithrasdarstellungen die uralte Stierbezwingung benutzte, so auch hier ein alter, vorliegender Typus nach dem Mythus umgebildet wurde. Wir haben Darstellungen von der nackten Istar vor den Toren der Hölle und ebenso von der bekleideten und der unbekleideten Göttin nebeneinander.[8])

Es ist ein Magier, der auf der Tontafel die Sage erzählt, um durch das Beispiel, wie Istar von der Hölle loskam, zu erbauen und zu trösten.

Die Tontafel hatte also denselben Zweck wie die orphischen Goldblättchen mit magischen Inschriften in den Gräbern von Thurioi, welche die Seelen schneller zu Persephone führen sollten.[9]) Diels vermutet, daß die Istaridole in ähnlicher Weise zur Auferstehung verhelfen sollten. Das ist aber unwahrscheinlich, weil die Rückkehr Istars zur Erde eine Ausnahme ist und bleibt und eine mächtige Unruhe in der Unterwelt hervorruft, ganz wie die Auslieferung Baldurs von „Hel". Es gab ursprünglich keine Auferstehungslehre im alten Chaldäa ebensowenig wie im alten Judäa.[10]) Erst später konnte der Mythus als Symbol der Auferstehung verwendet werden, ganz wie die Sage vom Propheten Jonas bei den alten Christen. Aber

---

1) Br. und P. 128. 2) *Δελτίον* 1892, 9, nr. 11. 3) Athen. Mitt. III, 7.
4) v. Fritze in Arch. Jahrb. XII, 199ff.
5) Perrot & Chip. III, 552, fig. 374—376.
6) Reichel: Über vorhellenische Götterkulte 78. 7) Gemmen III, 35.
8) Maspéro: Histoire Ancienne I, 695. Perrot & Chip. V, 300, fig. 209. Evans: The Hagios Onuphrios deposit. 1895, 133, fig. 136.
9) Diels in Festschrift für Gomperz, 1ff.
10) Maspéro: Histoire Ancienne I, 693ff. Schwally: Das Leben n. d. Tode n. d. Vorst. des alten Israels, 66ff.

wäre dem auch so, so könnte man doch keineswegs wie Reichel die Beigabe ähnlicher Idole in den Inselgräbern als einen Beweis für den Auferstehungsglauben der mykenischen Völker ansehen. Der Gedanke braucht nicht mit der Form übernommen zu sein. Und diese Amulette sind ja auch außerhalb der Gräber gefunden und treten in der griechischen Welt in mannigfachen Variationen auf, selbst Männer desselben Schemas sind bekannt.[1]) Max Mayer zieht einige Terrakottafiguren aus Mykenai und Tiryns heran, welche die Hände gegen den Kopf erheben, und faßt sie als Klageweiber auf.[2]) Diese Figuren sind bekleidet, und es ist deshalb übertrieben, daß Mayer die Benennung auf alle, auch auf die Istaridole beziehen will. Ja, die Geste ist nicht mal sicher die der Klage. Deutlicher ist sie in den besseren Statuetten, z. B. im „Klageweib" von Berlin[3]); und auf mykenischen Reliefdarstellungen sehen wir nun Frauen vor einem Adyton, einem Kultbild oder Altar dieselbe Geste ausführen.[4]) Es ist also der Gruß des Adoranten, und ganz natürlich nehmen deshalb auch Männer dieselbe Stellung ein.[5]) Anderseits ist die Klagegeste, wo sie sicher dargestellt ist, ganz ähnlich, so daß die Möglichkeit immer offen bleibt.[6])

Bei der großen Variation der Typen ist es wahrscheinlich, daß die vormykenischen und mykenischen Idole keine Götterbilder sind, sondern wirkliche Menschen darstellen und an die Stelle der Menschenopfer treten wie die Ushebti der ägyptischen Gräber.[7]) Deshalb finden wir sowohl Männer wie Frauen, bisweilen vier in einem Grabe.[8]) Ihre spezielle Funktion läßt sich nur selten wie bei den Spielmannsgruppen oder bei der Gruppe: Mutter mit Kind angeben. Die häufig wiederkehrende Nacktheit ist natürlich durch die Rücksicht auf Deutlichkeit und durch mangelhaftes Können bedingt, wie auch sonst in primitiver Kunst. Die Nacktheit an und für sich ist für die primitiven Völker ein Zeichen von Armut und Kummer, und besonders die Frauen entblößen nur bei der Trauer ihren Körper.[9])

Dieselbe Nacktheit kehrt nun wieder in unseren fünf Dipylonfigürchen. Das eine trägt aber einen plastisch ausgeführten Gürtel

---

1) Athen. Mitt. IX, Taf. VI und XVI, 51. Blinkenberg: Praemykeniske Oldsager 11 ff. Arch. Anz. XIII, 125 f. 2) Arch. Jahrb. VII, 196 ff.

3) Perrot & Chip. VI, fig. 342—350. Furtwängler in Sitzungsber. der bayr. Ak. 1899, II, 559 f. Mon. ant. dei Lincei VI, 171, 173, 176, fig. 5.

4) Evans: Tree and pillar cult. Journ. of hell. stud. XXI, 170 u. a.

5) Mon. ant. dei Lincei VI, 179. Annual of the Brit. School VI, Taf. 10, nr. 5 und VII, 29, fig. 9. Arch. Anz. VII, 48.

6) Reichel: Hom. Waffen² 13. Mykenische Vasen Taf. XLII.

7) Perrot & Chip. I, 149 f. Thera II, 121 ff. Evans: Cretan pictographs 130 f.

8) Ἐφημ. ἀρχ. 1898, 193.

9) Schwally a. a. O., 13 ff. Dümmler in Philologus 53, 205.

um den Leib, den Perrot mit Unrecht als eine Hautfalte erklärt. Denn auf einem fast gleichzeitigen Terrakottarelief aus Ägina trägt eine weibliche Figur einen langen Rock, der oben durch einen ganz ähnlichen Gürtel zusammengehalten wird.[1]) Ebenso findet sich der Gürtel bei mykenischen und geometrischen Figürchen aus Olympia.[2]) Vermutlich war das Gewand dann bisweilen durch Bemalung hinzugefügt. Die Nacktheit ist also hier wenigstens nicht gewollt. Eigenartig ist der Polos, den die Figuren tragen. Der Polos war in der mykenischen Zeit wohl allgemeine weibliche Kopfbedeckung[3]), später aber, und wie ich glaube schon in diesem Zeitraum, war er nur den Göttinnen eigen. Auf einer böotischen Reliefvase wird er von einer Göttin getragen. Welche Göttin hier dargestellt ist, mag dahingestellt bleiben.[4]) Die böotischen Reliefvasen dieser Gattung will de Ridder wegen ihrer überlegenen Stilsicherheit ins 6. Jahrhundert verlegen.[5]) Aber sie sind offenbar Nachahmungen von getriebenen Metallarbeiten, und der Stil zeigt Anschluß an mykenische Typen — besonders die Reiter auf einer Reliefvase[6]) — und deutet auf den Osten hin, wo die Entwickelung — besonders in der Metalltechnik — ganz verschieden von derjenigen der geometrischen Keramik war. Die Vase ist also wahrscheinlich ungefähr gleichzeitig mit dem geometrischen Stil. Und nun wird der Polos nie von den Frauen auf den geometrischen Vasen und auch nie von den böotischen Glockenfiguren getragen, und nicht lange nachher kann man den Unterschied zwischen Göttinnen und Sterblichen durch den Polos mit Sicherheit feststellen.[7]) Göttinnen sind die Elfenbeinfigürchen also, aber welche? An Aphrodite hat man wegen der fraglichen Ähnlichkeit mit dem Istartypus gedacht[8]), aber es liegt näher, an Demeter zu denken, die in einem besonderen Verhältnis zum Gräberkult stand, und nach der die Toten in Attika *Δημήτρειοι* genannt wurden.[9]) In der archaischen Zeit war es wenigstens Sitte, solche Statuetten von Göttinnen beizugeben, und der Bruch mit der Sitte der mykenischen Zeit ist auf diese Weise vermieden.[10])

Durchgängig sind die Dipylongräber arm an Beigaben von größerer religionsgeschichtlicher Bedeutung, ärmer als selbst die

1) Perrot & Chip. VII, 144 fig. 24 und 151 fig. 32.

2) Arch. Anz. VII, 48. Perrot & Chip. VI, fig. 353—355. Olympia IV, Taf. XV bis XVI. Vgl. die Nereiden des Assosreliefs, Perrot & Chip. VIII, 259.

3) Perrot & Chip. VI, 745 und VII, 148. Vgl. III, fig. 619.

4) *Ἐφημ. ἀρχ.* 1892, 221ff. und Taf. VIII—IX. Wide in Athen. Mitt. XXVI, 253f.

5) Bull. de corr. hell. 1898, 439ff.

6) A. a. O. 462f. und fig. 8. Vgl. Olympia IV, Taf. XV, 249 u. a.

7) Perrot & Chip. VII, 149f. Thera II, 123f. m. Anm.

8) Br. und P. 140.

9) Plut.: de fac. in orb. lun. 28.

10) Sammlung Sabouroff II, 11f.

theräischen Gräber.[1]) Besonders fehlen die Seelenvögel ganz, ebenso wie auf den Dipylonvasen.[2])

Wir kehren zu der Leiche zurück, die natürlich gut angezogen und mit Reserveanzügen ins Grab gelegt wurde. Die Bedeutung der Leichenanzüge kennen wir von Homer und von den Gesetzen Solons her.[3]) Von der ganzen Ausstattung der Personen sind aber in den Dipylongräbern nur die Schmucksachen übrig. Die Frauengräber in Eleusis enthalten: Fingerringe von Gold, Bronze, Silber und Eisen, Bronze- und Eisenfibeln, Armbänder aus Bronze, goldene Ohrringe, Perlen aus Gold und Bernstein (von Halsketten), Haarnadeln von Elfenbein.[4]) Am reichsten versehen war das Isisgrab.[5]) Zum Haarschmuck allein waren hier verwendet eine Schnalle von Elfenbein, eine Bronze- und zwei Eisenfibeln und eine Kette von ägyptischen Porzellanperlen[6]), ferner, um den Anzug zu halten, sechs Bronzefibeln, von denen zwei an der rechten Schulter gefunden wurden. Um den Hals trug die Leiche eine Kette, an der runde Bernsteinperlen mit oblongen, ägyptischen Porzellanperlen abwechseln. Ein Paar Ohrgehänge aus Gold, zwei goldene Armbänder, zwei Silber-, drei Eisen- und fünf Bronzefingerringe vervollständigten die Ausschmückung. Besonderes Interesse knüpft sich an die halbmondförmigen Ohrgehänge.[7]) Die Platte ist durch einen glasartigen Stein in der Mitte und mandelförmige Bernsteinperlen in den Ecken und daneben durch Goldgranulierung vom feinsten Muster dekoriert. Von der Platte hängen Goldkugeln an geflochtenen Goldketten herunter. Schon die Granulierung ist etwas Seltenes in diesem Zeitraum. Granulierarbeiten, schon im alten Ägypten, in Troja und in der Inselkultur vorhanden[8]), fehlen in den mykenischen Schachtgräbern, wo die Granulierung jedoch in der Dekoration der Dolchgriffe durch Goldstifte — ähnlich wie in der nordischen Eisenzeit[9]) — nachgeahmt zu sein scheint. In der jüngeren mykenischen Zeit ist die Granulierung wieder da, später blüht sie in Jonien und geht von da zu den Etruskern über.[10]) Unsere Ohrgehänge sind sicher auch jonischer Herkunft, und damit stimmen

1) Thera II, 120 ff.

2) Weicker: Der Seelenvogel, 47, 93 ff., 145 ff. und 153.

3) Od. II, 99 ff. Il. XXII, 512 ff. Plut. Solon 21. Lukian: περὶ πένθους 11. Vgl. Helbig: Hom. Bestattgbr. 208 und 218.

4) Skias 94, 98 Anm. 1, 103 ff., 110, 111, 114. 5) Skias 106 ff.

6) Eine ähnliche auch in einem anderen Grab, Skias 111.

7) Skias, Taf. VI, 6—7.

8) Troja und Ilion I, 359 und 370. Evans: Cretan pictographs 109, fig. 94.

9) Vgl. Soph. Müller: Die Tierornamentik in Norden, 20 ff.

10) Ἐφημ. ἀρχ. 1897, 121 ff. und 1889, Taf. VII, 7. Murray: Exc. in Cyprus 18 fig. 35. Perrot & Chip. III, 829, fig. 591. Fröhner: Collection Hoffmann nr. 193. Revue arch. 1863, Taf. 10.

die übrige Technik und die Rundbogenmuster überein.[1]) Goldplatten mit Granulierung sind auch früher in Eleusis gefunden und von Philios publiziert worden, aber die Fundumstände sind nicht bekannt.[2]) Von diesen anderen scheinen einige schlechte einheimische Nachahmungen zu sein und zeigen denn auch geometrische Muster, darunter einen böotischen Schild.

Von den athenischen Dipylongräbern ist das reichste das von Hirschfeld beschriebene Grab, in dem ein Bronzedeckel, ein Bronzering, eine Bronze- und eine Silberfibel und zwei Goldringe gefunden wurden.[3]) Sonst sind die Schmucksachen dort sparsamer, selbst die Fibeln, wahrscheinlich weil die meisten schon aus dem leicht vergänglichen Eisen gearbeitet waren.[4]) Nur Diademe von Gold sind häufig.[5]) Die Diademe zerfallen in zwei Gattungen: die langen, schmalen Goldbänder mit geometrischen Ornamenten und die breiteren, mit eingepreßten Reliefbildern dekoriert. Von ihrer Technik u. a. soll später die Rede sein. Br. und P. nehmen an, daß die schmaleren zum Haarputz verwendet wurden und von Ohr zu Ohr hinten herumgingen, ganz wie auf der Abbildung der Netosamphora.[6]) Die breiten Diademe werden immer am Kinn gefunden, einmal sogar mit der hohlen Seite nach außen.[7]) Wolters hat daraus sehr interessante Schlüsse gezogen, indem er als Parallele zwei spätere Vasenbilder mit Prothesisdarstellungen heranzieht.[8]) Der Kopf des Toten ist hier deutlich von einem Band umschlossen, welches den Unterkiefer emporhält, und ein Goldband ohne Dekoration vom Typus der Vasenbilder ist denn auch in einem Grab bei Athen gefunden worden. Ebenso fand Stais in einer mykenischen Grabkammer in Attika einen Bleidraht um das Kinn der Leiche gelegt[9]), und ähnlicher Bleidraht ist nicht selten in den mykenischen Gräbern. Beim ersten Blick staunen wir, daß man zu diesem Zweck Bleidraht in der mykenischen, Goldbänder in der Dipylon- und späteren Zeit verwendete. Das scheint ein Widerspruch zu der sonstigen Sparsamkeit. Aber die Goldbänder spielten ja besonders eine Rolle bei der Prothesis, auf die jetzt wie auf die Beerdigung großes Gewicht gelegt wurde; sie sind ferner gar nicht wirkliche Diademe wie die prächtigen mykenischen, die als Stirnschmuck verwendet wurden[10]), sondern nur Leisten oder Be-

1) Vgl. Murray a. a. O., Taf. XIV, 23. Vgl. Perrot & Chip. VII, 240ff.
2) Ἐφημ. ἀρχ. 1885, Taf. IX, 3—4. 3) Annali 1872, 136.
4) Br. und P. 147. Vgl. Thera II, 301.
5) Annali 1872, 136 und 154. Br. und P. 101, 109f., 126f., 140 und 147.
6) Antike Denkmäler I, Taf. 57. 7) Br. und P. 109.
8) Athen. Mitt. XXI, 367ff. Vgl. Monuments Piot I, Taf. VII.
9) Ἐφημ. ἀρχ. 1895, 208.
10) Schliemann: Mykenai 215 und 285.

schläge von alten Kisten u. ä. Das letzte wird sich später ergeben, wenn wir die Technik besprechen.

Noch sind einige Kleinsachen von Knochen mit eingeschnittenen Mustern zu nennen, die in den Gräbern XI und XIII gefunden wurden.[1]) Br. und P. nehmen an, daß sie den Schmuckkästen angehörten. Aber wo sind denn die Schmucksachen selbst? Eher sind sie Bestandteile aus den Kleiderkisten, weil man ja doch sicher dem Toten mehrere Anzüge mitgab, und weil einige wie Besatz von Kleidern — z. B. die Rosetten, der Stern, das Schildchen u. a. — aussehen. Andere Kleinsachen wie Stifte, Nägel und sonstiges Eisengerät können von den mitgegebenen Waffen oder von der Balkendecke über dem Grabe herrühren.[2])

Was die Waffen betrifft, so haben Philios und Skias in Eleusis nur einige Eisenmesser gefunden, ferner je eine Lanzenspitze, deren Fundort in beiden Fällen unsicher ist, und zwei Eisenfragmente von Lanzenröhren.[3]) Im Isisgrabe lag ein Messer von Obsidian, vielleicht um Feuer damit zu schlagen, wie wir es in den nordischen Gräbern der Bronzezeit nachweisen können.[4])

In Athen sind die Männer mit einer ganzen Waffenausrüstung begraben, und zwar schon in den alten Akropolisgräbern, wo die Waffen mit Ausnahme eines Eisenschwertes alle aus Bronze waren. In der Nekropole von Assarlik in Karien waren dagegen alle Waffen schon von Eisen. Im Dipylongrab IV fand sich ein 23 cm langes Stück eines Eisenschwertes hoch oben an der linken Seite der Leiche, vermutlich weil es so in einem Schwertgürtel getragen wurde, wie die Abbildungen auf Vasen bestätigen.[5]) Auch im Grab XVII lagen die Reste eines Eisenschwertes.[6]) Reicher ausgestattet war Grab V, in welchem die Röhren, *αὐλοί*, von zwei Speeren gefunden wurden.[7]) Speerspitzen von Eisen sind früher in den Dipylongräbern und, wie Dümmler schon bemerkt, immer paarweise zusammen gefunden.[8]) Auch im Leben trug der Krieger zwei Speere, wie die Vasenbilder zeigen und die homerischen und späteren Kampfschilderungen es beschreiben.[9]) Ferner wurde ein Dolch gefunden, dessen Griff einen erhöhten Rand und Löcher zur Befestigung der Holzbekleidung — ähnlich wie bei einem spätmykenischen Dolch[10]) — zeigte. Ähnliche

1) Br. und P. 120ff. und 130f.
2) Athen. Mitt. XIII, 298. Br. und P. 124.
3) Philios 181. Skias 89, 94, 98 m. Anm. 1, 107, 114 m. Anm. 1.
4) Soph. Müller: Nord. Altert. I, 314.
5) Br. und P. 107ff. Vgl. Athen. Mitt. XVII, 220. 6) Br. und P. 132f.
7) Vgl. Helbig: Hom. Epos² 340. 8) Athen. Mitt. XIII, 297f.
9) Reichel: Hom. Waffen² 48. Perrot & Chip. VII, fig. 58, 63, 65, 66, 67, 98. Il. III, 18 (vgl. jedoch 338), VI, 104, X, 76, XI, 43, XII, 298, 464, XIII, 241 usw. 10) Undset in Zeitschr. für Ethnologie 1890, 10, fig. 13.

Dolche sind auch sonst gefunden und gehörten nach den Vasenbildern zur Ausrüstung des Kriegers. Endlich wurden im Grab V die Fragmente eines Eisenschwertes gefunden, das wohl ungefähr 70 cm lang war. Die Dipylonschwerter bestehen wie die aus Assarlik aus einer schweren, zweischneidigen Klinge, aber während diese bei den letzteren in einer Eisenspitze zum Einfügen in einen Griff endet, sind die Griffe der Dipylonschwerter in Umriß ausgeführt und wurden, wie die Stiftlöcher zeigen, mit Holz bekleidet, eine Einrichtung, die auch bei mykenischen Schwertern vorkommt.[1]) Während die Schwerter der mykenischen Zeit Degen zum Stechen waren, sind die Dipylonschwerter Säbel zum Hauen, konnten aber auch, wie einige Vasenbilder zeigen[2]), zum Stechen verwendet werden. Schon aus der mykenischen Zeit haben wir ein Paar Hauschwerter, und ihr Vorkommen auf Cypern und in der Nekropole von Assarlik scheint zu zeigen, daß sie eher von Osten und mit dem Eisen zusammen als von Norden her, wie man sonst meint, eingeführt sind.[3]) Auch ist die Ansicht irrig, daß sie den Dorern den Sieg über die Mykenäer gewonnen haben sollten.[4]) Im Gegenteil sind Stichwaffen, gut geführt, in der Regel überlegen.

Bei früheren Ausgrabungen sind auch Beile von Eisen gefunden, und zwar von zwei Formen: die eine plump und rechteckig, mit breiten Zapfen oben zur Einfügung, die andere eleganter, mit Schaftloch und in der Weise zweischneidig, daß die Schneide an der einen Seite schräg zum Schafte, an der anderen parallel damit geht.[5]) Die erste Form ist das homerische *σκέπαρνον*, die zweite, *ἀμφοτέρωθεν ἀκαχμένος*, die *πέλεκυς*, die zu harter Arbeit und natürlich auch zu Jagd und Krieg, wie die Vasenbilder zeigen, verwendet wurde.[6])

Eine vollständige Ausstattung liefern die Gräber nicht. Die muß man sich durch die Vasenbilder ergänzen. Man denkt bei der athenischen Waffenbeerdigung an die Worte des Thukydides, daß in früherer Zeit alle der Unsicherheit wegen Waffen trugen.[7]) Doch war die Beerdigung mit Waffen sicher nur das Vorrecht vornehmer Herren und fehlt deshalb, so oft wir mit dem Volk in Berührung kommen, so gewöhnlich in den Inselgräbern, in den theräischen,

---

1) Vgl. Undset a. o. O. 2, fig. 1 und 10, fig. 12—13. Athen. Mitt. XIII, 297, fig. 2. Perrot & Chip. VII, 257, fig. 134. Vgl. Soph. Müller: Nord. Altert. I, 245.

2) Perrot & Chip. VII, fig. 66 und 67. Athen. Mitt. XXVI, Taf. V.

3) *Ἐφημ. ἀρχ.* 1897, 104ff. Undset a. o. O. 2f. und 5. Mykenische Vasen, Taf. D, fig. 11 und 13.

4) Dümmler in Athen. Mitt. XIII, 300.

5) Athen. Mitt. XIII, 298, fig. 6 und 7.

6) Helbig: Hom. Epos [2] 113. Athen. Mitt. a. o. O. Perrot & Chip. VII, fig. 98. Athen. Mitt. XXVI, Taf. V.

7) I, 5.

samischen und sizilischen Gräbern[1]), ebenso in Attika in Aphidna, Thorikos und Eleusis. Athen war schon in dieser Zeit der Hauptsitz des Ritterstandes, daher die zahlreichen Waffenfunde in den Gräbern, ja — nach Lusieris Brief — sogar in den großen Urnen neben den Knochen. Auch im Dromos des Kuppelgrabes von Menidi ist die Bedeutung der Waffenbeigabe klar durch die kleinen Terrakottaschildchen, die auch sonst von Gräbern bekannt sind.[2]) Bei Homer ist die Verbrennung von Waffen zweimal erwähnt, und eiserne Waffen sind in der aristokratischen Nekropole von Assarlik den Urnen beigegeben.[3]) In Athen verschwindet die Sitte mit den Dipylongräbern; aus Jonien kennen wir ein Beispiel noch aus dem 4. Jahrhundert, von einem der Blisnitzagräber.[4])

III—IV. Die beiden letzten Grabformen nehmen wir mit Skias gleichzeitig vor. Man könnte erwarten, daß eine tatsächliche Verbindung zwischen ihnen bestände, daß die Leiche im Brandgrabe verbrannt, darauf die Knochen zusammengelesen und in einem Gefäß beigesetzt worden seien. Das scheint nur einmal der Fall zu sein; im allgemeinen liegen zahlreiche Knochen in den Brandgräbern.[5]) Die Verbrennung ist nämlich keineswegs hier so radikal wie in den theräischen oder in den späteren attischen Brandgräbern. Denn im 7.—5. Jahrhundert war die Verbrennung viel häufiger in Attika. Die Beigaben sind in der Regel spärlich, nur einhenkelige, monochrome Kannen werden fast immer gefunden. Sie enthielten wahrscheinlich das Öl oder den Wein, mit dem man das Feuer löschte. Zu demselben Zweck diente wohl auch eine elegantere Weinkanne, die in einem Brandgrab oder vielmehr bei einer Aschenurne gefunden wurde.[6]) Die Sitte stimmt mit homerischem und späterem Gebrauch überein.[7])

In den Aschenurnen lagen die Gebeine in der Regel sorgfältig gesondert, wie Achilleus es mit denen des Patroklos tun läßt, und nur einmal fanden sich verkohlte Opferreste mit den Knochen zusammen.[8]) Die Beigaben lagen um die Urne herum und waren immer ganz unberührt vom Feuer.[9]) Das ist vom größten Interesse und zeigt, daß die Verbrennungsidee noch nicht mit der Konsequenz durchgedrungen ist, von welcher die homerischen Schilderungen und die spätere Literatur — besonders die Geschichte der Melissa[10]) —

1) Ἐφημ. ἀρχ. 1898, 189 ff. Thera II, 119. Boehlau: Nekropolen 162 f. Monum. dei Lincei I, 777. 2) Arch. Jahrb. XIV, 118 ff. Skias 69.
3) Il. VI, 414 ff. und Od. XI. 66 ff. und XII, 8 ff. Journ. of hell. stud. VIII, 64 ff.
4) Br. und P. 147 und 189. Helbig: Hom. Bestattgbr. 245.
5) Skias 112 ff. 6) Skias 79 und 113.
7) Δελτίον 1890, 22. Helbig a. o. O. 266. Athen. Mitt. XVIII, 50 ff.
8) Skias 113. 9) Skias 114. Br. und P. 104 ff. 10) Her. V, 92.

Zeugnis geben. Auf Thera sind die Beigaben bald verbrannt, bald vom Feuer unversehrt.[1]) Dieselbe Entwickelung können wir deutlicher im Norden feststellen, wo in den Brandgräbern der Bronzezeit die Beigaben nie Feuerspuren zeigen, während in den Sagen von Leichenverbrennungen die Rede ist, bei denen Kostbarkeiten auf den Scheiterhaufen in der Absicht geworfen werden, daß die Seele in Walhalla sich an deren Besitze erfreue.[2]) Dieser Gegensatz erklärt die Unsicherheit, die sich in den zufälligen Beigaben und ihrem Fehlen in den Dipylongräbern ausspricht. Erst mit dem neuen Gedanken gewinnt das beigegebene Gut wieder an Wert und Bedeutung.

Die Beigaben in den Urnengräbern sind oft verhältnismäßig zahlreich, und die verwendeten Urnen sind nie wie die Leichengefäße einfache Vorratsgefäße, sondern stattliche, schön dekorierte Amphoren und Hydrien oder halbkugelförmige Bronzebecken.[3]) Die Amphoren und Hydrien standen immer aufrecht, bisweilen von einem Steinhaufen umgeben, und wurden oben durch kleine, halbkugelförmige Schalen geschlossen, die häufiger aus Bronze als aus Ton waren und auch von Philios beobachtet wurden. In einer der Schalen saß ein kleiner, monochromer *λάγυνος*, in einer anderen lagen Aschenreste, Spuren von Opfern zu Ehren des Toten nach der Beisetzung. Die Schalen sind mit anderen Worten eine Art Opfergruben und ermöglichen den fortgesetzten Gräberkult, besonders weil die Urnengräber nicht tiefer als die Höhe der Urnen, ca. 50 cm, und nie mit Steinplatten bedeckt sind.[4]) Dieselbe Bedeutung haben wohl die Schalen im Hals der Leichengefäße, die, wie schon Philios bemerkte, auch in sehr geringer Tiefe lagen.[5]) Ich glaube, daß die Einrichtung die Form der späteren Dipylongräber mit Hohlraum und Grabvase erklärt. Es lag nahe, die beiden Einrichtungen für den fortgesetzten Gräberkult: 1. eine Kanne, die auf dem Grabe stand, 2. eine Schale in der Mündung der großen Urne, die über der Erde sichtbar war, zu verschmelzen, so daß man bei der Beerdigung über dem Grabe eine große Vase mit ähnlicher Schale im Halse aufstellte. Wir werden später einige Gefäße kennen lernen, welche den Übergang vermitteln. Als Bestätigung dafür dient, daß in dem einzigen Fall in Eleusis, wo eine Bronzeschale als Urne verwendet worden und wo also jene Einrichtung unmöglich war, man über dem Grabe einen künstlichen Hohlraum durch eine doppelte Schicht von Steinplatten eingerichtet hatte.[6]) Ein ähn-

1) Thera II, 126. Athen. Mitt. XXVIII, 280f.
2) Soph. Müller: Nord. Altert. I, 363f. und 416f.
3) Skias 114 und Taf. III, 4, 5, 7. Philios 178, Anm. 2 und 179.
4) Vgl. Skias 113 und die Zahlenangaben Taf. III.
5) Philios 174. 6) Skias 114.

licher Hohlraum war bei einem der Vurvagräber gebaut, wo ja sonst einfache Opfergruben sich vorfinden.[1]) Beim Dipylongrab III wurde, wie erwähnt, über der Bronzeurne die große Grabvase gefunden.

Die Bronzeurne in Eleusis war in ein Stück Leinwand gehüllt, was mit Homer gut übereinstimmt.[2]) In einer Bronzeurne eines späteren Kerameikosgrabes waren die Knochen selbst in das Tuch gehüllt.[3]) Eine halbkugelförmige Bronzeurne wie diese bezeichnet Homer als *φιάλη*, und so haben es auch die Scholiasten aufgefaßt.[4])

Wie in den Leichenpithoi sind auch einmal in einer Urne die Knochen von zwei Personen, einem Erwachsenen und einem Kinde, gefunden worden.[5])

Die Beisetzung in Urnen ist in Eleusis nur in der untersten, ein einziges Mal in der mittleren Gräberschicht verwendet.[6]) Sie war wegen der Sauberkeit und der genauen Sonderung der Gebeine, besonders aber durch die Einrichtung mit der Grabvase, welche eine Fortsetzung des Kultes ermöglichte, bei weitem pietätvoller als die Verbrennung im Grabe selbst. Und eben in der untersten Schicht sind die reich ausgestatteten Gräber häufiger und der Animismus stärker als in den oberen Schichten.

So viel über die Einrichtung der Gräber. Über das Vorspiel, die Beerdigung selbst, geben uns die großen, monumentalen Grabvasen vom Dipylon durch ihre Abbildungen der Prothesis und *ἐκφορά* wertvolle Aufschlüsse.[7])

Bei der Prothesis sehen wir den Toten auf der Bahre ruhen, ein Kissen unter dem Kopfe; die trauernde Familie umgibt und bekränzt ihn. Die Trauernden, besonders die Weiber, erheben die Hände gegen den Kopf und zerreißen Gesicht und Haar. Auch das stimmt zu den homerischen Trauerkundgebungen, ja die Grundbedeutung des Wortes: *τίλλεσθαι* sehen wir hier illustriert.[8]) Es sind die wilden Klagegesten, die Solon beschränken wollte, die aber natürlich das ganze Altertum hindurch fortdauerten.[9]) Da kommt die Mutter mit dem Kinde an der Hand, oder sie sitzt und klagt, während das Kind auf ihrem Schoß sich vollkommen ruhig verhält. So deutlich geben die Darstellungen die Einzelheiten.[10])

---

1) Athen. Mitt. XV, 319.
2) Il. XXIII, 253 ff. Vgl. Thera II, 89. 3) Br. und P. 160.
4) Il. XXIII, 243 und 253. Helbig: Hom. Bestattgbr. 226.
5) *Πρακτικά* 1898, 87. 6) Skias 78. *Πρακτικά* a. o. O.
7) Perrot & Chip. VII, 57, 59, 159, 173. Br. und P. 101 ff. Wide: Geom. Vasen 38—42.
8) Il. XXIV, 711. Vgl. XI, 393.
9) Plut. Solon 21. Lukian: *περὶ πένθους* 12. Choeph. 20.
10) Perrot & Chip. VII, 178 fig. 60.

Die Prothesis setzt sich als eine ganz dramatische Aufführung auf dem Leichenwagen vor dem Volke fort.[1]) Lukian bezeichnet ja auch die Totenklage als ein Drama und sieht darin nur eine Paradenummer.[2]) Das ist natürlich nicht das Ursprüngliche, sondern zugrunde liegt die Vorstellung von der Teilnahme des Toten. Deshalb hat sich die *ἐκφορά* auf offener Bahre selbst nach Einführung des Sarkophags, ja bis in unsere Zeit hinein in Griechenland erhalten.[3])

Die ganze Anordnung in den Darstellungen läßt auf rhythmischen Gesang mit Fragen und Antworten, mit Monologen und Chorliedern schließen, ganz wie in den Threnoi, die an der Bahre Hektors gesungen werden.[4]) Leider sind keine Threnoi erhalten, nur in Strophen von den Persern und den Sieben des Aischylos glauben wir Anklänge zu hören.[5]) Solon verbot sie wegen der wilden Ekstase, die besonders dadurch gesteigert wurde, daß die fremden Teilnehmer gleichzeitig an ihre eigenen Toten dachten, wie schon die trojanischen Weiber um die Leiche des Patroklos.[6]) So ist es noch immer in Griechenland. Lukian gibt die Klage um den Toten ungefähr so wieder: „Liebes Kind! Du bist gestorben, hinweggerissen vor der Zeit, ohne Kinder erzeugt, Feldzüge gemacht und die Erde bebaut zu haben. Nie mehr sollst du an Trinkgelagen teilnehmen oder lieben, mein Kind.“ Bei aller Übertreibung liegt hier sicher ein Körnchen Wahrheit zugrunde. Man will den Toten versöhnen; alle Güter, die der Verschiedene besaß, zählt der Klagende auf und versichert, daß er sie ihm alle gönne, daß er seinen Tod nicht gewünscht habe. Dann ist er sicher vor dem Neide des Toten. Wie ganz anders klingen die Threnoi an Hektors Bahre; hier werden die Tapferkeit und die edlen Eigenschaften des Toten gepriesen. Und doch ist selbst hier ein Element der Versöhnung geblieben. Ebenso singt der caraibische Indianer bei der Bahre eines gefallenen Kriegers: „Du warst so tapfer, so wohltätig. Du hast so viele Feinde getötet, du hast dich in so vielen Kämpfen ausgezeichnet . . .“ Für den einfachen Mann dagegen lautet die Klage ungefähr wie bei Lukian: „Ach, warum bist du gestorben? Du hattest so viel Mandiocca, so viele gute Bataten und Ananas! Du warst geliebt von deinen Verwandten . . .“ Parallelen aus Ägypten, Assyrien, Neugriechenland, Litauen u. a. könnten genannt werden und zeugen von der großen Übereinstimmung, die wenigstens auf

---

1) Br. und P. 102. 2) A. o. O. 13 und 15.

3) Rohde: Psyche I, 226 Anm. 2 und 3. Wachsmuth a. o. O. 120.

4) Il. XXIV, 720 ff.

5) Dümmler in Philologus 53, 211.

6) Plut. Solon 21. Il. XIX, 301. Vgl. 338. Vgl. Murray in Journ. of hell. stud. XV, 192 f. und Taf. VII.

diesem Gebiete der Religionsgeschichte in den Anschauungen der Völker herrscht.[1])

Die Prothesisvase setzt die Tradition der Dipylonvasen fort, sowohl in der Form wie in den Bildern.[2]) Brückner stellt eine Hypothese auf, der auch Wolters beigetreten ist, von einer Verbindung zwischen den großen, schönen „Hydrien“ aus den Dipylongräbern und den späteren Lutrophoren auf den Gräbern der Unverheirateten, so daß die Prothesisvasen den Übergang vermitteln sollen.[3]) Wolters zieht als Parallele die Waschbecken aus dem Dromos des Kuppelgrabes von Menidi heran, in welchen den Heroen ein Bad dargebracht wurde. Aber das sind Waschbecken von der allgemein bekannten Form, die wir von der mykenischen Zeit an durch die Dipylonperiode bis in die spätesten Zeiten verfolgen können.[4]) Daß solche auch in Gräbern gefunden werden, ist zweifellos[5]), und ebenso ist die Sitte, den Verstorbenen später ein Bad auf das Grab zu bringen, durch eine Stelle bei Athenaios gesichert.[6]) Aber die von Brückner als Lutrophoren, von Stais und Wide richtiger als Kannen bezeichneten Gefäße mit dem langen, bald schweren, bald dünnen Halse haben nichts mit diesen Waschbecken zu tun.[7]) Die Kannen mit schwerem Halse haben auf dem Deckel einen kleinen, damit verbundenen Napf oder eine Kanne, oder der Deckel ist selbst wie ein umgewendeter Napf geformt.[8]) Diese Einrichtung muß uns auf die Spur führen. Auch die Aschenurnen und die Leichengefäße in Eleusis hatten einen Napf oder eine Schale im Halse, und darin saß bisweilen eine kleine Kanne, welche dazu diente, den Kult weiter zu ermöglichen. Denselben Zweck mag der hohle Deckel mit dem Napf oder der Kanne gehabt haben, und der Umstand, daß der Napf oder die Kanne mit dem Deckel fest verbunden sind, was ja im Grunde unsinnig ist, deutet auf alte, zähe Traditionen und zeigt, daß diese Vasen nur Kultvasen, aber im praktischen Leben unbrauchbar waren. Die Höhe der Kannen variiert von 27 zu 79 cm; der Durchschnitt ist ungefähr 55 cm. Zum Vergleich mögen die 35 cm hohe Hydria über dem Isisgrab und die $27\frac{1}{2}$ cm hohe Kanne über dem Grabe α herangezogen werden. Denn von diesen Gefäßen sind die Kannen vom

---

1) Vgl. Her. I, 198 und II, 85. Erman: Ägypten und äg. Leben 434. Vgl. auch Thumb: Neugriech. Volkssprache 134.

2) Monum. III, Taf. IX und VIII, Taf. IV—V. Conze in Annali 1864, 183 bis 199 und Taf. O. P. 3) Br. und P. 143ff. Arch. Jahrb. XIV, 128ff.

4) Myk. Vasen Taf. XVIII, 128. Wide: Geom. Vasen 51 fig. 92. Probe aus der Dipylonzeit in Kopenhagen. Jungattische: Athen. Mitt. XVII, Taf. X. Arch. Zeit. 1882, Taf. X. Arch. Jahrb. II, Taf. IV.

5) Vgl. Journ. of hell. stud. VIII, 69 fig. 4. 6) IX, 409f.

7) Δελτίον 1892, 10 nr. 15. Wide: Geom. Vasen 42ff. Daselbst die Abbildungen. 8) Wide fig. 75.

Dipylon, wie ich glaube, ausgegangen, und sie bezeichnen eben die Verschmelzung von kleineren Kannen und Graburnen oder Leichengefäßen mit Deckel, die ich oben angedeutet habe. Sie sind denn auch nur in den Dipylongräbern gefunden, in denen die großen Grabvasen fehlen[1]), und der folgende Abschnitt wird zeigen, wie sie auch dekorativ älter als jene sind, und wie die Ornamentik der Grabamphoren mit derjenigen der großen Kannen von Anfang an Berührung hat.[2]) Bisweilen standen die großen Kannen im Grabe[3]); ihre Mündung ragte dann hoch genug empor, um die Spenden empfangen zu können; bisweilen mögen sie wohl, wie die Kanne auf den Deckplatten des Isisgrabes, auf der Balkendecke gestanden haben und sind später mit dieser eingestürzt. Denn mehrere Spuren zeigen, daß sich die Fortdauer des Kultes an sie geknüpft hat. Bei der Kanne von Grab XV saß nämlich ein Stierknochen im Halse, mitten in einer anderen lag ebenso ein Knochen, während zwei solche sich außerhalb, 50—60 cm über der Leiche, im Grabe selbst befanden.[4]) Sonst waren es natürlich in der Regel nur flüssige Dinge, die man hier wie in den großen Grabamphoren opferte, und es ist deshalb nicht zu verwundern, daß sie fast immer leer gefunden werden. Noch im Grab V findet sich eine solche Kanne, obwohl ein mächtiger Amphorenhenkel auf eine große Grabvase deutet.[5]) Aber der Bruch geschieht ja nie plötzlich, und außerdem ist das Grab ja mit einem anderen zusammengestoßen und von diesem zerstört.

Die Prothesisvasen, mit denen Brückner sie vergleicht, sind fast alle Amphoren, und die Ausnahmen — wie bei der Analotoskanne — sind leicht zu verstehen, weil ja auch in der Dipylonzeit keine strenge Regelmäßigkeit in der Form der Grabvase herrscht.[6]) Und die plastisch ausgeführte Schlange, der Brückner so viel Bedeutung beilegt, ist Gemeingut und findet sich mehrmals an den Henkeln der Dipylonamphoren und an der Mündung eines frühattischen Kraters.[7]) Dagegen verbinden die Darstellungen von Leichenzug und Totenklage die Prothesisvasen eng mit den großen Grabamphoren und nicht mit den geometrisch verzierten Kannen.

Aus den Prothesisvasen entwickeln sich nun die Lutrophoren, indem die sepulkralen Darstellungen immer mehr den Hochzeitsszenen weichen.[8]) Wie die Tradition in solchen Sachen sich eben bei

1) Br. und P. 112, 127, 128, 131.

2) Vgl. vorläufig Wide: Geom. Vasen fig. 70 mit Br. und P. fig. 4 und Wide fig. 69 u. a. 3) Br. und P. 131. 4) Br. und P. 127, 132, 143.

5) Br. und P. 111. 6) Athen. Mitt. XVI, 377f. Arch. Jahrb. II, Taf. IV.

7) Arch. Anz. VII, 100 nr. 4. Vgl. Wide: Geom. Vasen fig. 57 und 61. Athen. Mitt. XVII, Taf. X, 1.

8) Wolters in Athen. Mitt. XVI, 384. Collignon in Monuments Piot I, 49 bis 60 mit Taf. V—VII. Furtwängler: Sammlung Sabouroff I, Text zu Taf. 58—59.

Kindern und jungen Leuten erhält, haben wir schon bei den Leichenpithoi gesehen. Selbst die Totenklage war an der Bahre eines Jünglings heftiger, und deshalb wählt Lukian ein solches Beispiel. Auch im heutigen Griechenland leben die alten Sitten, besonders die Libationen am Grabe, nur noch beim Tode der Jünglinge und der jungen Mädchen. So erhielt sich auch die Monumentvase auf den Gräbern der jungen Leute, welche vor der Heirat gestorben waren, bis ins 4. Jahrhundert.[1]) Vor der Hochzeit zu sterben galt als ein großes Unglück, weil dann keine Erben den Toten weiter zu pflegen, „zur Abwehr der bitteren Vernichtung“ hinterlassen wurden.[2]) So war die Grabvase, deren Entwickelung von Hohlaltar zu Monument wir verfolgt haben, aus einem Monument zum Symbol geworden. Und dann begreifen wir auch leicht, daß dieses Symbol mit einem anderen in Verbindung gebracht wurde, mit dem Brautbad, das eben in solchen schönen, schlanken Amphoren geholt wurde. Den Gedanken hat Wolters richtig ausgedrückt, wenn er sagt, man wollte dem Verstorbenen den Liebesdienst erweisen, den ihm das Leben versagt hatte.[3])

Im Anschluß an diese Ausführungen möchte ich eine antike Beschreibung der altattischen Bestattungsweise kurz besprechen. Im pseudoplatonischen Minos[4]) heißt es: *ὥσπερ καὶ ἡμᾶς αὐτοὺς οἶσθα ... οἵοις νόμοις ἐχρώμεθα πρὸ τοῦ περὶ τοὺς ἀποθανόντας, ἱερειά τε προσφάττοντες πρὸ τῆς ἐκφορᾶς τοῦ νεκροῦ καὶ ἐγχυτριστρίας μεταπεμπόμενοι ...* Die Tötung von Opfertieren verstehen wir ohne weiteres. Aber wer sind die *ἐγχυτρίστριαι*, nach denen man schickte? Das Wort findet sich im Etymologicum Magnum S. 313, 41 und wird folgendermaßen erklärt: *αἱ τὰς χοὰς τοῖς τετελευτηκόσιν ἐπιφέρουσαι. ἔλεγον δὲ καὶ τὸ βλάψαι καταχυτρίσαι ὡς Ἀριστοφάνης*[5]). *ἐγχυτριστρίας δὲ λέγει καὶ ὅσαι τοὺς ἐναγεῖς καθαίρουσιν, αἷμα ἐπιχέουσαι ἱερείου· καὶ τὰς θρηνητρίας· ἔτι γε μὴν καὶ τὰς μαίας τὰς ἐκτιθείσας ἐν χύτραις τὰ βρέφη.* Die Deutung zerfällt in zwei Teile. Die *ἐγχ.* waren Weiber, die bei der Beerdigung das Trankopfer darbrachten, die Opfertiere schlachteten und die Klagelieder anstimmten. Teils durch mündliche Tradition, teils durch etymologische Auslegung scheint der Verfasser das zu wissen oder zu vermuten. Für den zweiten Teil: das Aussetzen der kleinen Kinder ist er viel sicherer, denn hier hatte er literarische Quellen. So sagt Aristophanes in den „Fröschen“ Vers 1220: *χειμῶνος ὄντος ἐξέθεσαν ἐν ὀστράκι*, wozu der Scholiast hinzufügt: *ἐπεὶ ἐν χύτραις ἐξετίθεσαν τὰ παιδία, διὸ*

1) Milchhoefer in Athen. Mitt. V, 176f.

2) Il. XX, 302ff. Bergk: Poetae lyrici Graeci III, Sappho fr. 119 (IV. Ausg.). Her. I, 38. Rohde: Psyche I, Anh. 3.

3) Athen. Mitt. XVI, 381, 386, 399. 4) 315 C. 5) Fragm. 626. Dind.

καὶ χυτρίζειν ἔλεγον. Und wo Aristophanes (in den „Wespen" 289) das Wort: *ἐγχυτρίζειν* verwendet, erklärt der Scholiast, es bedeute: töten, und in der Vatikanischen Handschrift sind Parallelen dieses Sprachgebrauches aus Sophokles, Aischylos und Pherekrates angeführt.

Wir wollen aber vorläufig nur die Bedeutung dieser Weiber bei der Beerdigung prüfen. Die erste Auslegung, sie seien *χοηφόροι*, ist u. a. von Winckelmann (Vorrede zu Monumenta inedita) angenommen worden, aber von Boeckh mit Recht aus sprachlichen Gründen verworfen.[1]) Und doch kehrt sie wieder bei Brückner und noch mehr bei Perrot & Chipiez, die das Wort durch: répandeuses übersetzen.[2]) Das Wort hängt mit *χύτρα* zusammen, und *χύτρα* bedeutet Kochtopf, daneben auch Vorratsgefäß für Speisewaren. Lutrophoren oder Hydrien könnte man nie so bezeichnen, denn die Chytrienfeier wird eben deutlich von der Hydrophorenfeier gesondert.[3]) Bei Einweihung von Götterbildern trugen prächtig gekleidete Weiber *χύτραι* mit gekochten Hülsenfrüchten herum[4]), und diese *χύτραι* waren natürlich schöne Gefäße wie die bei Gelegenheit von Platon beschriebenen.[5]) Aber könnte man diese Weiber als *ἐγχυτρίστριαι* bezeichnen? Wie würde man denn die Vorsilbe *ἐν* erklären?

Andere wollen in ihnen Klageweiber sehen. Aber das erklärt den Namen nicht, und Klageweiber kannte man in Griechenland auch zur Zeit Platons, ja durch das ganze Altertum wie noch heutzutage.[6])

Boeckh findet auf philologischem Wege die richtige Lösung. Er schreibt nämlich: Equidem *ἐγχ.* interpretor mulieres ossilegium procurantes, quae significatio origini vocabuli unice convenit. Jam vero, ut prorsus sententiam scriptoris perspicias, Solon multa, quae olim circa funera Athenis obtinebant, sustulit, v. c. lessum (Cic. de leg. II, 23): itaque eum etiam ossilegium censeo abolevisse. Quam conjecturam firmat, quod fuit in XII tabulis: Homini mortuo ne ossa legito, quo post funus faciat (Cic. ib. 24); in XII tab. inquam, quarum caput illud, quod versatur in funebribus, de legibus Solonis translatum est (Cic. ib. 23, 25, 26).

Das Ossilegium wie überhaupt die Berührung der Toten war nämlich in Athen wie in Rom ursprünglich unrein.[7]). Als Zeichen der Unreinheit pflegte man sich bei der Trauer mit Schmutz oder

---

1) In Platonis Minoem. Halle 1836, 67.

2) Br. und P. 148. Perrot & Chip. VII, 58 Anm. 1.

3) Rohde: Psyche I, 238, Anm. 2 und 3.

4) Aristoph. „Plutos" 1197 f. und die Scholien.

5) Hippias major 288 D.

6) Rhode: Psyche I, 225 Anm. 1. Platon: Gesetze VII, 800 D. Lukian: *περὶ πένθους* 20. Wachsmuth a. o. O. 109 und 120.

7) Rohde: Psyche I, 219 m. Anm. und 220 m. Anm. 1.

Erde zu beschmieren.[1]) Wie der Tod und die Gräber Priester und Tempel verunreinigten, ist wohlbekannt.[2]) Bei Homer ist man vorurteilsloser; da lesen die Freunde die Gebeine des Helden auf dem Scheiterhaufen auf, und selbst in Athen war man im 4. Jahrhundert so weit über die von Theophrast verspottete *δεισιδαιμονία* erhaben, daß ein Sohn die Gebeine des Vaters sammeln konnte.[3]) Aber in früherer Zeit mag es anders gewesen sein; da verwendete man Weiber einer besonderen Klasse, welche die Knochen in die Urnen, wahrscheinlich auch die Kinderleichen in die großen Pithoi niederlegten. In dieser Verbindung möchte ich an eine meisterhafte Konjektur Lobecks erinnern, nämlich statt des unsinnigen: *καὶ τὸ βλάψαι κατα-χυτρίσαι* zu schreiben: *θάψαι.*[4]) Und wir können mit Lobeck hinzufügen: quod faciebant illae ossa cadaverum in ollis condentes. Ob sie auch andere Funktionen bei der Bestattung ausgeführt haben, können wir nicht entscheiden[5]), aber die wesentliche war die eben genannte, und damit stimmt, daß diese „Rackerweiber" auch die kleinen Kinder aussetzen, eine — wie schon die Form zeigt — symbolische Bestattung.[6]) Dieses Geschäft allein hatten sie noch zur Zeit des Aristophanes inne.

Durch die eleusinischen Gräber wird der Übergang von der mykenischen zur Dipylonperiode, wenigstens was Kult und Einrichtung der Gräber betrifft, viel besser als früher vermittelt.[7]) Die Fortsetzung der Tradition stimmt zu den Funden, die im Dromos des Kuppelgrabes von Menidi gemacht worden sind, und ist die beste Bestätigung des attischen Autochthonenglaubens. Für attische Prähistorie wie für attische Religionsgeschichte sind die Dipylongräber von höchster Bedeutung. Was sie über die attische Industrie lehren, wird der nächste Teil zeigen.

---

1) Il. XXIII, 40ff. und XXIV, 163f. Pollux: Onomasticon 8, 146. Vgl. Schwally a. o. O. 14f.

2) Hesiod: *Ἔργα κτε.* 735. Platon: Gesetze XII, 947. Paus. II, 27, 1. Thuk. III, 104. Inschrift in *Ἐφημ. ἀρχ.* 1884, 167f. Vgl. Lobecks Aglaophamus 249.

3) Il. XXIII, 238f. und 252ff. XXIV, 793. Od. XXIV, 72f. Theophrast *Χαρακτ.* cap. 16. Isaios 4, 19. 4) Aglaoph. 632. 5) Rohde: Psyche I, 232 Anm. 4.

6) Vgl. Her. I, 113. 7) Vgl. Dümmler und Studniczka in Athen. Mitt. XII, 1ff.

Zweiter Teil.

Die Dipylonvasen.

I. Der geometrische Stil.

Alexander Conze war der erste, der im Jahre 1870 die Aufmerksamkeit der Archäologen auf die griechischen Vasen geometrischen Stiles lenkte.[1]) Er selbst nennt mit Anerkennung Burgon als seinen Vorgänger, der schon viel früher einige geometrische Vasen veröffentlicht und ihre technischen Eigentümlichkeiten nebst ihrem hohen Alter hervorgehoben hatte.[2]) Allein die Arbeit Burgons hat kein Aufsehen erregt. Die Archäologen — selbst Otto Jahn in seiner Beschreibung der Vasensammlung in München[3]) — fuhren fort, die geometrischen Vasen mit den wenigen damals bekannten mykenischen und den orientalisierenden zusammenzustellen. Conze kam mit einem viel reicheren Material und einer Menge von neuen Beobachtungen, welche sich die Aufmerksamkeit der Archäologen erzwangen. Mit Recht trägt er den Namen des eigentlichen Entdeckers.

Conze kannte im ganzen einige sechzig geometrische Vasen, und durch den Bericht von Fauvel war ihm die Provenienz einiger Vasen aus Athen bekannt, durch den von Brongniard diejenige anderer Stücke aus Thera. Das hohe Alter der Vasen schließt er teils aus den spärlichen Fundberichten, teils aus der Untersuchung ihrer technischen und dekorativen Eigenart. Mit Recht stellt er fest, daß wir trotz des Alters keine unbeholfene Anfängerkunst vor uns haben, sondern daß die Arbeiten von ausgeprägtem Stilgefühl, sicherem Geschmack und fester Tradition zeugen.[4]) Er weist den Zusammenhang mit den orientalisierenden Vasen nach, deren älteste damals bekannte Gattung, die melischen Vasen, er selbst einige Jahre früher bekannt

1) Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst. Wien 1870. Sonderabdr. aus den Wiener Sitzungsberichten phil.-hist. Klasse 1870, Bd. 64, S. 505ff.
2) Transactions of the Royal Society of litterature II, 1847, S. 296ff.
3) S. XXV, XXVII, CXLIV. 4) S. 13ff.

gemacht hatte.[1]) Das beschränkte Material entschuldigt einige Unvollkommenheiten in der Erklärung, daß er z. B. die Gemälde für rein dekorativ hält, ferner die Annahme, den damaligen Vasenmalern sei die Darstellung der menschlichen Gestalt unbekannt gewesen.

In der Beurteilung der Ornamentik ging er von der Theorie Gottfried Sempers aus, daß alle linearen Motive der Weberei und Flechterei ihre Entstehung verdankten.[2]) Das primitive Bedürfnis nach Schutz des nackten Lebens, so meinte Semper, veranlaßte den Menschen, seinen Körper gegen das Wetter durch gewebte Stoffe, seine Hütte gegen den Angriff wilder Tiere durch geflochtene Zäune zu schützen.[3]) Schon durch das Flechten von Zweigen und Bast, noch mehr durch das Weben, anfangs mit Grashalmen und natürlichen Pflanzenfasern, später mit gesponnenem Zwirn, lernte man die Alternierung des Materials, bald auch der Farben. So entstand das Muster.[4]) Was aber die Menschen anfangs instinktiv geschaffen, unbewußt, wie die Vögel ihre Nester von vollendeter Schönheit bauen, das führten sie später mit bewußtem Streben nach bestimmter Zergliederung von Raum und Fläche aus. So entstand das Gefühl für Rhythmus, Schönheit und Kunst. Und den ganzen, so gewonnenen Formenschatz übertrugen sie jetzt auf andere Kunstgattungen, die Baukunst und die Keramik.

Es war ein schöner Gedanke, dieser von der generatio spontanea der Kunst, und er stimmte überein mit der Evolutionslehre Darwins auf dem animalischen, mit der Herbert Spencers auf dem psychischen Gebiete. Und die Richtigkeit seiner Theorie fand Semper durch die Tatsache bestätigt, daß fast derselbe Fond ornamentaler Einzelheiten bei den verschiedensten Völkern wiederkehrt, selbst wenn jede Möglichkeit gegenseitiger Einwirkung ausgeschlossen ist.[5])

Schon Semper glaubte, eine große Ähnlichkeit zwischen den griechisch-geometrischen Vasen und den geometrischen Gefäßen aus der Urzeit anderer europäischen Völker feststellen zu können.[6]) Er zog daraus den Schluß von einer gemeinsamen, indogermanischen Urkunst, deren Formen natürlich aus dem Weben und Flechten herstammten. Diese Gedanken suchte Conze durch Beweise zu belegen. Er nahm an, die griechischen Vasen gehörten noch der Bronzezeit an, und stellte sie deshalb mit Gefäßen und Metallgeräten aus der europäischen Bronzezeit, besonders aus den Hallstätter Funden zusammen.[7]) Man glaubte damals, das Leben und die Einrichtungen des arischen Urvolkes durch die Sprachvergleichung rekonstruieren zu können, und

1) Conze: Melische Tongefäße. Leipzig 1862. 2) S. 18.
3) Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, I. Frankfurt 1860. II. München 1860. 4) Der Stil I, 228. 5) Der Stil II, 130f.
6) Der Stil II, 131 und 137f. 7) Anf. der Kunst 23ff.

Conze stellte mit Freude fest, daß die Weberei schon vor der Trennung im Besitz der Indogermanen gewesen war. Die Voraussetzung der ganzen Theorie war die, daß die arischen Völker erst in der Bronzezeit in ihre verschiedenen Länder in Europa eingewandert waren. Übrigens warnt Conze mit Recht davor, die Bedeutung des einzelnen Ornamentes und dessen Vorkommen hier und da zu überschätzen.[1])

Wie oben erwähnt, konnte Hirschfeld im folgenden Jahre 1871 genaue Angaben über die Herkunft der Vasen nebst einem neuen Material von mehr als 80 Stück hinzufügen.[2]) Den größten Eindruck machte die große Grabvase mit Menschendarstellungen, die nicht dekorativ verwendet sind, sondern wirkliche Genrebilder darbieten.[3]) Jedoch hielt Hirschfeld noch an Conzes Theorie fest, ja in den Bildern wollte er nur Nachahmungen von Tapeten sehen.[4]) Neu war die zeitliche Bestimmung der Vasen, sie wurden jetzt durch die in den Gräbern gefundenen Metallgeräte richtig in die ältere Eisenzeit herabgerückt. Als Benennung der Vasen schlug er das Wort: pelasgisch vor.[5])

Im Jahre 1873 trat Conze wegen verschiedener Angriffe, besonders von englischer Seite, wieder hervor.[6]) Er wollte als die Hauptsache feststellen, daß die Pflanzenornamente in dem europäischen, geometrischen Stil gänzlich gefehlt hätten und erst durch den Einfluß des Orients eingedrungen seien. Er liefert deshalb eine Darstellung des Kampfes der linearen und der asiatischen Elemente auf europäischem Boden, bis die ersten in der irischen Ornamentik ihre letzte Zuflucht fanden. Als Parallele zu den Menschendarstellungen führt er mit Recht die nordischen „Helleristninger“ an.

Gleichzeitig stellte der italienische Archäologe Graf Conestabile eingehende Untersuchungen über den italisch-geometrischen Stil an und kam zu demselben Ergebnis wie Conze.[7])

Erst 1875 richtete Helbig einen wirksamen Angriff gegen die ganze Ariertheorie.[8]) Er bezweifelte nicht, daß die Griechen und Italiker einen gemeinsamen, geometrischen Stil in ihre Länder hätten mitbringen können. Aber dieser Stil sei, wie die Terramarefunde in Parma, Reggio und Modena zeigten, ganz anders primitiv und regellos, die Vasen seien mit der Hand gemacht und schlecht gebrannt,

---

1) Anf. der Kunst 22. 2) Annali 1872, 131 ff. Taf. J und K.
3) Monum. IX, Taf. 39 und 40. 4) Annali a. o. O. 142 ff. und 172.
5) A. o. O. 176.
6) Wiener Sitzungsberichte 1873, 221 ff. Vgl. The Academy 1871, 170 ff.
7) Sopra due dischi in bronzo anticho-italici del Museo di Perugia. Turino 1874.
8) Osservazioni sopra la provenienza della decorazione geometrica. Annali 1875, 221—253.

die Ornamente eingeritzt. Der griechische dagegen besaß außer der hochentwickelten Technik ein wirkliches, geometrisches System. Diese scharfe Sonderung ist das Hauptverdienst Helbigs. Sodann hatte er beobachtet, daß Vasen dieser höher entwickelten Gattung auf den griechischen Inseln, ferner in Griechenland, Sizilien und Süditalien, aber nie nördlich von den Alpen vorkommen. Und nun hatte man eben in Assyrien einzelne Scherben und in Jerusalem eine Vase mit geometrischen Zeichnungen in Mattmalerei gefunden, wahrscheinlich phönikischen Ursprungs.[1]) Der Fundort in Verbindung mit Eigentümlichkeiten der figürlichen Darstellungen führte Helbig zu der Hypothese, dieser entwickelte geometrische Stil stamme aus dem Orient. Besonders die Phöniker, deren lebhafter Verkehr mit Griechenland durch Homer gesichert sei, hätten daran einen großen Anteil.[2])

Conze antwortet 1877 und warnt wieder vor dem fieberhaften Eifer, den Ursprung des Stiles auf ethnographischen Wegen erklären zu wollen.[3]) Gleichzeitig macht er auf die neuen Funde Schliemanns in Troja und Mykenai aufmerksam, welche die Grenzen mehr als ein Jahrtausend zurückschoben und somit der Eisenzeit und ihrer Ornamentik einen ganz neuen Hintergrund gaben.

Milchhoefer sah schon durch einen flüchtigen Besuch in Mykenai, daß die hier gefundenen Vasen sich nicht schlechterdings als geometrisch bezeichnen ließen, sondern „lokale Eigenarten“ in der freien „nichtorientalischen“ Wiedergabe der Pflanzenformen zeigten.[4]) Schliemann selbst hatte keine Ahnung von der Bedeutung der mykenischen Vasen, Newton u. a. ebensowenig.[5]) Die Goldfunde glänzten und zogen aller Augen an.

Erst durch Furtwängler und Loeschcke fand die mykenische Keramik die rechte Würdigung.[6]) Ihre Beurteilung der mykenischen Kunst ist grundlegend gewesen; ihre Feststellung des griechischen Charakters derselben und deren Selbständigkeit der ägyptischen, mehr noch der syrischen und phönikischen Kunst gegenüber gewinnt immer mehr an Wahrscheinlichkeit und Anerkennung.[7]) Auch über den geometrischen Stil haben sie Ansichten ausgesprochen, die große Bedeutung gehabt haben.[8])

Wir kennen aus der späteren Geschichte der Ornamentik, wie die Araber einen geometrischen Stil *κατ' ἐξοχήν* entwickelten, wunder-

---

1) Annali 1875, 247ff. und Taf. J, 2. Vgl. Perrot & Chip. III, 669. Jetzt im Louvre. 2) Vgl. oben Fauvel und seine „Phoenikertheorie.“
3) Annali 1877, 384ff. und 396f. m. Anm. 2. 4) Athen. Mitt. I, 314f.
5) Schliemann: Mykenae 186f.
6) Myk. Tongefäße, Berlin 1879. Myk. Vasen, Berlin 1886.
7) Vgl. Furtwängler: Gemmen III, 16f. 8) Myk. Vasen (Text) XIVf.

bar reich und phantasievoll mit ihren verschlungenen Arabesken[1].) Dieser Stil beherrschte den Orient, bis die Perser mit ihrer blumenfreudigen Kunst erschienen und die ganze Natur mit ihrem Duft und dem Zwitschern der Vögel in ihre Teppiche einwoben. Sie siegten, aber nicht ohne Kampf und nie ganz.

Das Verhältnis schien in Griechenland nach den mykenischen Funden das umgekehrte zu sein. Hier unterlag eine freudige Naturkunst, eine überlegene Technik im Kampfe mit etwas, das viel niedriger stand, hier fand eine Rückkehr zu einer primitiven, barbarischen Dekoration nach dem Untergang der mykenischen Reiche statt. Das Ereignis, das man im Anschluß an die griechischen Geschichtschreiber mit dieser Wandlung im Geschmack und Kunstsinn in Verbindung brachte, waren die dorischen Wanderungen, am Ende des zweiten Jahrtausends v. Chr.[2]) Welcher auch der Ausgangspunkt sein mag, ob Phthiotis oder Doris[3]), es waren jedenfalls Wanderungen von nördlichen, dorischen Völkern gegen Süden, nach der Peloponnes und den Inseln zu. Mit der Zerstörung der alten Fabrikationszentren starb die mykenische Kunst aus.[4]) Und nun nahmen Furtwängler und Loeschcke an, daß der neue Stil von den Dorern mitgebracht wurde, und zwar in Webereien, Metallarbeiten und Knochengravierungen. Nachdem die neuen Einwanderer die hohe Technik der mykenischen Keramik einigermaßen erlernt, hielten sie in der Dekoration der Vasen an ihren alten, hergebrachten Mustern fest und entlehnten der mykenischen Kunst nur wenige Motive, indem sie gleichzeitig auf den mykenischen vierten Stil ihren Einfluß übten. Als erste, griechische Heimat des sog. Dipylonstiles, dessen Elemente der nordeuropäischen Bronzezeit angehörten, dachten sie sich Argos, allein dieser Stil erreichte seine höchste Blüte auf den Inseln, besonders auf Kreta. Während in dieser Beziehung etwas Unsicherheit in den gleichzeitigen Publikationen der beiden Gelehrten herrscht, nahmen sie beide unbedingt an, daß die in Attika gefundenen Vasen importiert seien und daß wir nur durch Zufall die zahlreichsten Proben aus attischen Gräbern hätten.[5]) Als einheimische Arbeit galten Furtwängler nur die Phaleronkannen.[6])

Für Helbig waren die Dipylonvasen noch immer phönikisch, und die ganze mykenische Kultur war es auch. Unbekümmert um die neuen Tatsachen fährt er fort, seine Anschauungen auf den

---

1) Riegl: Stilfragen, 259ff. und 339ff. Soph. Müller: Tierornamentik im Norden, 168ff. 2) Thuk. I, 12. Busolt: Griech. Geschichte² I, 202ff.

3) Her. I, 56 und VIII, 43. Tyrtaios fr. 2 (Strabon VIII, 362).

4) Myk. Vasen (Text) S. XIf.

5) Loeschcke in Annali 1878, 311. Furtwängler in Arch. Zeit. 1885, 134 und 140. 6) Athen. Mitt. VI, 111f.

homerischen Schilderungen und literarischen Zeugnissen aufzubauen.[1]) Und Dumont hat sich ihm angeschlossen. Er kennt die trojanischen Vasen und stellt trotzdem fest, daß die geometrische Dekoration in Griechenland erst spät auftritt, er kennt die mykenische Kunst und bemerkt geistreich, „daß die Erfahrung ja auch zeige, daß ein höher stehendes Kulturvolk immer auf das niedriger stehende Einfluß übt". Und weil die „hochstehende" phönikische Kunst allem Anschein nach ein Konglomerat von ägyptischen und babylonischen Elementen war, ist es Dumont nicht schwer, innerhalb der ungeheuer reichen Kunst beider Länder Parallelen zu finden, besonders da er einzelne Motive auswählt, ohne sich besonders um Stil und Syntax zu kümmern.[2])

Mehr Aufmerksamkeit verdient der Versuch Krokers, den Zusammenhang zwischen den ägyptischen Relieffiguren und den bildlichen Darstellungen der Dipylonvasen zu finden.[3]) Hier ist wirklich Ähnlichkeit: in der Profilierung der Körperteile, in den Körperformen und endlich in der Nacktheit, die sich bisweilen selbst bei den Frauen auf ägyptischen Grabreliefs findet.[4]) Jedoch — die Unähnlichkeiten sind ebenso frappant, und die Denkmäler, welche auf die Dipylonmaler hätten einwirken sollen, liegen 500 Jahre und mehr vor ihrer Zeit und waren in den Gräbern der Toten versteckt. Kroker macht eben denselben doppelten Einwand gegen die phönikischen Astartebilder Helbigs geltend, ja er fügt sogar hinzu, daß die phönikischen Darstellungen von nackten Weibern, die u. a. aus einer in Golgoi auf Cypern gefundenen Silberschale[5]) bekannt sind, keine Rolle gespielt haben können, weil diese Schalen so gut wie niemals auf dem griechischen Festlande und besonders nie in den Dipylongräbern gefunden worden sind. Am Ende muß er aber selbst gestehen, daß er es nicht zu erklären vermag, wie ein attischer Vasenmaler unter ägyptischen Einfluß kommen konnte.[6]) Fast alles übrige in Krokers Abhandlung ist falsch, oft wunderbar naiv, wie seine Herleitung der Füllornamente aus verdorbenen Hieroglyphen[7]) oder seine Datierung der ganzen jüngeren Dipylonkeramik nach einer Seeschlacht zwischen Korinth und Kerkyra im Jahre 664, „die einen übermäßigen Eindruck auf die friedliche attische Bevölkerung machte".[8]) Dagegen gibt Kroker gleich am Anfang eine besonnene Einteilung der Dipylonvasen in drei

---

1) Hom. Epos ^{I} 26ff. (1884) und Hom. Epos ^{II} 36ff. (1887).
2) Dumont-Chaplain: La Céramique de la Grèce propre I, 86ff.
3) Die Dipylonvasen. Arch. Jahrb. I, 95—125.
4) A. o. O. 104 und Perrot & Chip. I, fig. 99 und 486.
5) Abgb. Cesnola: Cyprus Taf. XI (zu S. 114).
6) Kroker a. o. O. 119, Anm. 84. 7) Kroker a. o. O. 106.
8) Kroker a. o. O. 113.

Hauptgattungen: 1. Vasen mit rein ornamentaler Dekoration, 2. Vasen mit einzelnen Tierfiguren, ornamental verwendet, 3. Vasen mit Genreszenen. Er drückt sich mit Recht sehr vorsichtig über den chronologischen Wert dieser Einteilung aus. Während er nicht zu bestreiten wagt, daß die ursprüngliche Heimat des Stiles eine der Inseln des Ägäischen Meeres sei, behauptet er doch wenigstens für die dritte Gattung ihre Herkunft aus Attika.[1])

Conze hatte versucht, die geometrischen Vasen mit der späteren Entwickelung in Verbindung zu bringen, indem er sie besonders mit den melischen verglich. Jetzt, wo man annahm, daß wenigstens die Blüte und der Verfall des Stiles im attischen Land zu Hause war, suchte man natürlich in der lokalen Keramik Anschluß zu finden. Boehlau war der erste, der eine früher ganz unbekannte Gattung, „die frühattischen Vasen“, heranzog und als die natürliche Weiterentwickelung der jüngsten Dipylonkeramik, als Mittelglied zwischen ihr und den mit der Françoisvase gleichzeitigen Vasen hinstellte.[2]) In Technik und in Vasenformen fand er eine direkte Fortsetzung der Tradition.[3]) Neu war die Anordnung, indem das Gefühl für Symmetrie und Responsion merklich abgenommen habe, und dazu kam in der Dekoration eine Menge neuer Elemente: in den Bildstreifen Tiere wie Löwe, Sphinx, Greif, Kentaur, in der Ornamentik Lotosblüten, Spiralen, Ranken, stark stilisierte Pflanzen u. a.[4]) Und doch fand auch da kein Bruch statt: die alten Szenen und Wagenreihen hielten sich, wurden nur gleichsam in den Hintergrund verdrängt; die Einteilung in Zonen fuhr fort zu bestehen, und viele alte Muster lebten weiter als Füllornamente.

Noch ist nichts, was von Bedeutung ist, in dieser Boehlauschen Arbeit veraltet, wenn auch natürlich das Material sich vermehrt hat.[5]) Am meisten imponiert seine Bestimmung der neuen Elemente, indem er nachweist, daß sie früher schon in der mykenischen Kunst existiert haben, und so das alte Schlagwort „orientalisierend“ bedeutend beschränkt. Also müsse sich die mykenische Tradition irgendwo erhalten haben während der Herrschaft des geometrischen Stiles. Aber wo? Die unzweifelhaft orientalischen Elemente: Lotos und phantastische Tierformen zeigen es: im Osten. Boehlau weist auf die ältere rhodische Keramik hin, sagt aber gleichzeitig mit Recht, daß eben die besonders mykenischen Elemente der frühattischen Vasen

---

1) Kroker a. o. O. 112 und 125.

2) Frühattische Vasen. Arch. Jahrb. II, 33—66. 3) A. o. O. 58 ff.

4) Abgb. a. o. O. Taf. III—V.

5) Arch. Anz. VII, 100, 4. Pernice in Athen. Mitt. XVII, 205—228 und Taf. X und Athen. Mitt. XX, 116 ff. und Taf. III, 1. Couve in Bull. de corr. hell. XVII, 25—30 und Taf. II—III. C. Smith in Journ. of hell. stud. XXII, 29—45.

sich nicht mit den Eigenarten der rhodischen decken. Ohne den Entstehungsort näher anzugeben, weist er auf ein Paar etruskische Gegenstände, besonders eine Elfenbeinsitula aus Chiusi hin.[1]) Seine Ahnung von „mykenischen" Fabrikationszentren im Osten im 7. Jahrhundert und noch später hat sich durch seine eigenen Ausgrabungen auf Samos glänzend bestätigt[2]), indem er da zwei neue Vasengattungen nachweisen konnte, eine einheimisch samische und eine andere, die er gewiß mit Unrecht die milesische nannte, während sie früher den Namen: altrhodisch trug. Eine dritte, äolisch genannte Klasse ist bisher zu spärlich vertreten. Die Hauptsache war aber die: hier hatten wir eine Dekorationsweise, die sich direkt, ohne Unterbrechung durch einen dazwischenkommenden geometrischen Stil, aus der mykenischen Kunst entwickelt hatte.[3]) Ob wir deshalb gleich das Recht haben mit Furtwängler anzunehmen, die Jonier seien die vertriebenen Träger der mykenischen Kultur, mag fraglich bleiben.[4]) Kultur- und Kunstelemente können in einem fremden, frischen Stamm neue Blüten treiben. Es ist immer bedenklich, aus der Ähnlichkeit der künstlerischen Begabung auf gemeinsame Nationalität zu schließen. Das Extrem dieser Tendenz ist die Vermutung von Evans, der auch Furtwängler beipflichtet, daß die künstlerisch-genialen Höhlenbewohner Frankreichs aus der paläolitischen Zeit und die mykenischen Völker demselben Stamm angehören.[5])

Allein auch andere Fäden gingen von der Boehlauschen Arbeit aus. Man erkannte die Zähigkeit der Tradition auf dem griechischen Festlande, und der Gedanke gewann immer mehr an Wahrscheinlichkeit, daß die wahre Heimat des ganzen Dipylonstiles Attika sei.[6]) Und man erkannte, daß andere hellenische Landschaften einen eigenen, vom attischen verschiedenen geometrischen Stil besaßen. Furtwängler hatte schon 1878 bei der Untersuchung eines thebanischen Grabfundes die Ansicht von einem lokalen, böotisch-geometrischen Stil ausgesprochen[7]); ebenso hatte er 1880 als eine Eigentümlichkeit der rhodisch-geometrischen Vasen aus Kamiros ihr Festhalten an vielen Einzelheiten der mykenischen Ornamentik hervorgehoben[8]) und endlich in seinem Katalog der Berliner Vasensammlung von 1885 die cyprisch-geometrischen Vasen als besondere Gruppe scharf ausgesondert. Die erste eingehende Untersuchung aber brachte wieder Boehlau in einer Abhandlung von 1888 über den allerwichtigsten und auffälligsten,

1) Mon. del Inst. X, Taf. 39a.
2) Boehlau: Aus jonischen und italischen Nekropolen. Leipzig 1898.
3) Nekropolen 61ff. und 75ff. 4) Gemmen III, 14.
5) Gemmen III, 26 Anm. 2.
6) Pernice in Athen. Mitt. XVII, 228. 7) Arch. Jahrb. III, 325.
8) Bronzefunde aus Olympia, S. 45. Arch. Jahrb. I, 135ff.

den böotischen Stil.[1]) Er wies dessen technische Unterschiede vom attischen nach: dahin gehörten der lockere, schlecht geschlemmte Ton mit den eingesprengten Kalksteinchen, die plumperen Vasenformen, die helleren, matteren Farben, der ganz weiße Überzug, der bisweilen an den des mykenischen zweiten Stiles erinnert, der schmierige, dunkelbraune oder violettrötliche Firnis, die flüchtige Zeichnung. Beliebt sind die flachen „Vogelschalen“ mit vier horizontalen Henkeln; sie waren — wie der bemalte Boden und die übrige Dekoration zeigen — ursprünglich zum Aufhängen bestimmt. Ornamental sind die böotischen Vasen vom größten Interesse, weil der lineare Ornamentvorrat viel geringer ist als im attischen Stil; man vermißt auch in der Anordnung den konstruktiven Sinn der attischen Vasen. Bald treten mykenisch-orientalische Elemente auf und leben neben den geometrischen in voller Unabhängigkeit und Reinheit fort. Das Neue zu assimilieren vermag der böotische Stil nicht, andrerseits halten die Böoter an ihrer armseligen, geometrischen Ornamentik fest.

Die Überlegenheit des eigentlichen Dipylonstiles wird nach Boehlau dadurch bedingt, daß die attischen Töpfer trotz des Rückganges sowohl in der Technik wie in der Ornamentik die wahren Erben der hochentwickelten mykenischen Keramik seien. Es wird also die Aufgabe sein, wenn man ein Motiv oder Ornament desselben nicht einfach aus primitiven, geometrischen Formen erklären kann, nach Vorbildern in der mykenischen Kunst Umschau zu halten. Auch da hatte Furtwängler den Anfang mit dem Vierblatt u. a. gemacht[2]), aber Boehlau ist doch der erste wirkliche Vertreter dieser gesunden Methode.[3])

Seitdem ist das Material und damit die Kenntnis des geometrischen Stiles in Böotien stark vermehrt worden. Die wichtigsten Proben, teilweise mit Besprechung des Stiles, finden sich in folgenden Arbeiten: Conze: Anf. der Kunst, Taf. XI, 1—2. S. Wide: Geom. Vasen 18—23. Arch. Jahrb. XII, 195—199 und Taf. VII. Couve: Bull. de corr. hell. XXII, 273—287. Holleaux: Monuments et mémoires I, 35—42. Masner: Katalog der Wienersammlung Taf. I, 36. *Ἐφημ. ἀρχ.* 1892, Taf. 10, 1. Pottier: Catalogue du Louvre I, 238—246. Vases du Louvre Taf. 21. Revue arch. 1899, 5 und Taf. III, 1. Poulsen: Athen. Mitt. XXVI, 33ff. und Taf. V. S. Reinach: Revue arch. 1902, 372—386. Dragendorff in Thera II, 198—210. Pfuhl: Athen. Mitt. XXVIII, 183—193 und Beilage XXVI bis XXXII. Dragendorff behandelt eine Klasse Amphoren, die Wide und Couve für böotisch gehalten hatten, die er aber wegen der entschiedenen Überlegenheit der Technik, und weil keine Vase dieser Gattung in Böotien

---

1) Arch. Jahrb. III, 325—364. 2) Myk. Vasen (Text) S. XII.
3) Arch. Jahrb. III, 345ff.

gefunden worden ist, nach einem anderen, jedoch offenbar benachbarten Fabrikationsort (er schlägt Euböa vor) verlegen möchte. Die Technik bespricht ausführlich Pfuhl a. a. O. Mit jedem Jahr wird der Reichtum und die Vielseitigkeit der spätgeometrischen, böotischen Keramik einleuchtender.[1]) Laurent: Bull. de corr. hell. XXV, 143ff., fig. 1—2. Selbst sehr späte böotische Vasen bewahren noch Spuren des geometrischen Stiles. Laurent a. a. O. fig. 5—7. Wide in Athen. Mitt. XXVI, 143ff. und Taf. VIII.

In demselben Jahre wie die Boehlausche Arbeit erschienen die Untersuchungen Dümmlers über einen anderen geometrischen Lokalstil, den cyprischen.[2]) Das zähe Festhalten an einer älteren Technik und einer primitiv-geometrischen Ornamentik ist hier noch deutlicher. Die Cyprioten bewahrten ihre alte Ritztechnik unbeeinflußt vom Import mykenischer Vasen dritten und vierten Stiles[3]), sie hielten an der Mattmalerei sowohl während der mykenischen als während der geometrischen Epoche fest, ja selbst gegen die Drehscheibe hegten sie lange Widerwillen.[4]) Dümmler phantasiert im Geschmack der Zeit von Völkerwanderungen und Völkerzusammenhang[5]), obwohl der cyprische Stil ganz einzige Vorteile zum richtigen Verständnis bietet, da wir hier die Ritz- und Mattmalereidekoration der vormykenischen und mykenischen Zeit mit dem nachmykenischen, geometrischen Stil vergleichen und die gemeinschaftliche Vorliebe für gewisse Ornamente: z. B. mächtige konzentrische Zirkel, Dreiecke und Vierecke mit Schraffierung nachweisen können.[6]) Das Material ist bedeutend vermehrt worden durch die englischen Ausgrabungen in Enkomi und Amathus; während der erste Ort mehr Proben des primitiven, vormykenischen Stiles geliefert hat, bereicherte Amathus die Kenntnis des nachmykenischen.[7]) So stark war die Herrschaft des alten, primitiven Stiles, daß seine Elemente selbst in den cyprischen Nachahmungen mykenischer Ware immer hervorbrechen.[8]) Nach der Blüte, die gleichzeitig mit anderen geometrischen Gattungen in die nachmykenische Zeit fiel und in der man einen gewissen Sinn für strenge Anordnung und einen deutlichen horror vacui verspürt, lebt der Stil noch lange fort, bis ins 4. Jahrhundert hinein, schlaff und geistlos, manchmal natürlich mit orientalischen Elementen gemischt.

1) Vgl. später Aristoph. Acharn. 900ff.
2) Athen. Mitt. XI, 209ff. und XIII, 280ff.
3) Myk. Vasen (Text) S. 25f. 4) Furtwängler: Gemmen III, 30.
5) Athen. Mitt. XIII, 291ff.
6) Perrot & Chip. III, fig. 478, 479, 485, 486 u. a. Cesnola: Cyprus Taf. VII. Myk. Vasen (Text) S. 3 fig. 1.
7) Murray: Excavations in Cyprus. London 1900. S. 6, fig. 9, S. 33ff. und 104ff.
8) A. o. O. 74 fig. 129. Vgl. 48. Winckelmannsprogramm 14—16.

Eine gründliche Einzeluntersuchung auf diesem Gebiete ist dringend nötig und sehr lohnend, denn in Murrays Werk ist das Material unübersichtlich durcheinander geworfen.[1])

Inzwischen fuhr man fort, den geometrischen Stil in Italien zu studieren und mit den griechischen Stilen zu vergleichen. Conestabile, Helbig, Undset und Pigorini lieferten wertvolle Beiträge.[2]) Von größter Bedeutung war auch hier Boehlau mit seinem geübten Auge. In seiner kleinen Abhandlung: Zur Ornamentik der Villanovaperiode behandelt er den geometrischen Stil in Norditalien.[3]) Die Vasen der sog. Villanovaperiode bezeichnen, was die Formen betrifft, nur eine Weiterentwickelung der älteren, primitiven Gefäße der Terramarefunde.[4]) Ihre phantastische Ornamentik aber, mit den eingeritzten Mustern auf Hals und Schulter des Gefäßes, zeigt ein klar entwickeltes System, das die Terramarekeramik nicht kennt. Es sind besonders die seltsamen Mäanderformen, die Treppenlinien, die sonderbaren Vierecke in regelmäßigen Entfernungen um den Bauch des Gefäßes, welche die Villanovaornamentik kennzeichnen, und Boehlau hat nun die Provenienz der Mäanderformen aus den Dipylonvasen nachgewiesen, ebenso daß die Vierecke des Bauches die bekannte Metopeneinteilung dieser Vasen nachahmen. Wegen der ausgefüllten Dreiecke, die er mit Unrecht dem Dipylonstil abspricht[5]), nimmt er auch die Einwirkung anderer Vasengattungen, z. B. der böotischen, an, was an und für sich wegen des großen Exportes dieser Vasen nicht ausgeschlossen ist.[6]) Eigenartig ist die selbständige Aufnahme und Umbildung der griechischen Ornamente durch die Barbaren der Poebene. Die Übertragung von Malerei in Ritztechnik erklärt vielleicht die Metamorphose der Metopen; die phantastischen Mäander dagegen zeigen deutlich, wie die guten Leute es besser machen wollen.

Gehen wir zu südlicheren, italienischen Gegenden, so gibt es eine besonders zahlreich in Bari vertretene Gattung[7]), die man im allgemeinen als altapulisch bezeichnet.[8]) Max Mayer hat diese Vasen ausführlich in zwei Abhandlungen behandelt und weist auch für Süditalien eine

1) Gute Übersicht bei Pottier: Catalogue du Louvre I, 82ff.

2) Annali 1885, 5ff. Zeitschr. für Ethnologie XXI, 205ff. XXII, 1ff. und XXIII, 237ff.

3) Festschrift der deutschen anthropologischen Gesellschaft zur XXVI. allgemeinen Versammlung. Cassel 1895. 89—110.

4) Pigorini in Bull. di paletnologia italiana XIII, 75.

5) Sam Wide: Geom. Vasen fig. 74, 76, 77 u. a.

6) Vgl. für Thera Arch. Anz. XII, 78ff. und Thera II, 198ff.

7) Auch natürlich in anderen Sammlungen, z. B. in Bologna. Pigorini: Catalogo dei vasi dipinti di Bologna. 1900. 2—5.

8) Winter in Athen. Mitt. XII, 240ff. Übrige Lit. von Perrot & Chip. VII, 206 Anm. 6.

uralte einheimische, monochrome Keramik mit einfacher, geometrischer Zeichnung nach.[1]) Dasselbe hat Orsi für Sizilien getan.[2]) In beiden Gegenden erhält sich diese primitive Keramik ganz unberührt während der mykenischen Periode trotz des sehr lebhaften Vasenimportes, besonders in Sizilien. Dagegen bildete sich unter dem Einfluß der nachmykenischen, geometrischen Vasen im 8. und 7. Jahrhundert eine einheimische Keramik von bemalten Vasen aus. Lehrreich ist die verschiedene Weise, wie die beiden Gegenden die fremde Kunst aufnehmen. In Sizilien bewahrt man äußerst wenig vom ursprünglichen, italischen; die fremden Vorbilder ahmt man in Formen und Ornamentik nach, und der so geschaffene Stil kristallisiert sich ein paar Jahrhunderte lang.[3]) In Süditalien hält man an den alten, sonderbaren Vasenformen fest, so daß man beim ersten Blick eine altapulische Vase erkennt, schon durch die Henkel. Dazu kommt eine freiere Verwendung der Ornamente, wenn auch nicht so frei wie in Norditalien. Daher entwickelten sich die apulischen Vasen auch ganz anders als die sizilischen mit ihrer Armut und Eintönigkeit.[4])

Dieser Streifzug in das Land der Barbaren belehrt uns über die Verbreitung und Einwirkung der griechisch-geometrischen Vasen. Ganz anders als die mykenische Keramik, deren Überlegenheit zu groß war, fanden die geometrischen Vasen Nachahmung, weil sie trotz aller Vorzüge mit der alten Kunst des Volkes verwandt waren. Es sind nicht nur Metallsachen, wie Dragendorff meint[5]), sondern auch Dipylonvasen selbst, die man importiert hat und die so die fremden Muster bekannt gemacht haben.[6]) Die italienischen Museen, z. B. der Konservatorenpalast, enthalten Exemplare genug, die auf italischem Boden gefunden sind.

Wir kehren zu den lokalen, griechischen Stilarten zurück, deren Material sich immer vermehrt, deren Eigentümlichkeiten und gegenseitiges Verhältnis im selben Grade klarer werden. Der attische Stil, der Dipylonstil, bewahrt noch immer den Vorrang durch die phantasievolle Originalität der Formen und Ornamente und hat auch am meisten den mykenischen Formenschatz assimiliert, während bei den anderen die mykenischen Rudimente leichter erkennbar sind. Das hat schon Wide bemerkt[7]), und er hat auch die erste zusammenfassende Behandlung der geometrischen Vasen gegeben, indem er Vasen aus Thera, Melos, Kreta, Böotien, Lakonien, Argolis und Attika zusammen-

1) Röm. Mitt. XII, 201—252 und XIV, 13—80.
2) Röm. Mitt. XIII, 305—366.
3) Orsi a. o. O. 363f. 4) Bes. die Vasen Röm. Mitt. XIV, Taf. II—IV.
5) Thera II, 168.
6) Vgl. Pottier: Vases du Louvre pl. 30 und 31, D 39, 40, 70.
7) Wide: Nachleben mykenischer Ornamente. Athen. Mitt. XXII, 233—258.

stellt und bespricht.[1]) Die allermeisten Proben finden sich im athenischen Nationalmuseum, von den anderen Museen ist teilweise das Material noch gar nicht bekannt, geschweige denn gesammelt. Eine kurze Zusammenstellung des bekannten Materiales scheint nicht unzweckmäßig hier einen Platz zu finden.

Thera: Conze: Anfänge der Kunst, Taf. I, 1 und 2. II, III und IX 2. Wide: Geometrische Vasen S. 3—8. Journal of hell. Stud. XXII, 73. Pottier: Vases du Louvre, Taf. 10, A 266. Catalogue du Louvre I, 122ff. Hiller v. Gaertringen: Arch. Anz. XII, 78ff. Alle früheren Arbeiten sind jetzt überflüssig nach der umfassenden Behandlung durch Dragendorff sowohl der früher bekannten wie der von ihm selbst in der Messavunonekropole gefundenen, die in Hiller v. Gaertringens Thera II, 130—169 gesammelt sind. Dazu kommen jetzt die von Pfuhl gefundenen, die in Athen. Mitt. XXVIII, 96—199 und Beilage I—XIV veröffentlicht sind.

Die theräischen Vasen waren vor der Abhandlung Conzes die bekanntesten des geometrischen Stiles und sind jetzt die zahlreichsten von allen.[2]) Die Technik: poröser, rötlicher Ton mit vulkanischen grauen und weißen Partikeln, deutlich von der Provenienz der Vasen zeugend[3]), darüber hellgelber Überzug von feinerem Ton. Der Firnis ist bräunlich in verschiedenen Abtönungen. Die Amphoraform ist besonders häufig, bald mit kurzem, breitem Hals wie die athenischen Amphoren, bald ganz ohne Hals. Die letztere Form scheint die ältere zu sein. Ob sie in Thera selbst geschaffen oder importiert worden ist, mag dahingestellt bleiben.[4]) Zur Amphora gehört der Deckel. Ferner kennt man Schalen, Teller, Becher u. a., alle aber lassen die ausgeprägte Ornamentik der Amphorengattung vermissen. Diese sind freilich nur am Halse dekoriert, aber die Ornamentik da ist so geschmackvoll, besonders in der Anordnung, wie in keinem anderen geometrischen Stil. Die Paradenummer ist der Mäander, der aber nie so phantastisch wie in Attika wird. Dazu kommen rosettengefüllte Zirkel, falsche Spiralreihen, ausgefüllte Dreiecke, Vierecke mit Schachbrett, selten das Hakenkreuz u. a. Die Pflanzenformen treten nie auf, und bei der großen Anzahl Proben ist es ein Beweis der Festigkeit und Selbständigkeit des Stiles. Von Tieren kommt nur der Dipylonvogel vor, selten in Reihen, in der Regel einzeln oder paarweise im ausgesparten Feld, bisweilen wappenartig einander gegenübergestellt.[5]) Neulich hat jedoch Pfuhl einige spätgeometrische Theravasen mit Vogelreihen, Tier und Mensch in deutlicher Nach-

1) S. Wide: Geometrische Vasen aus Griechenland. Berlin 1900. Sonderausgabe aus Arch. Jahrb. XIV und XV. 2) Thera II, 130f.
3) Thera II, 133. 4) Thera II, 152. Pfuhl a. o. O. 130ff.
5) Thera II, 155ff. Wide fig. 8.

ahmung östlicher Darstellungen gefunden.[1]) Aber sie fallen an den Ausgang des Stiles und zählen nicht mit. So hoch der theräische Stil sonst durch geschmackvolle, maßvolle Dekoration steht, so monoton wirkt er auf die Dauer durch die Armut der Formen. Sehr altertümlich ist das Prinzip, nur eine Seite zu dekorieren oder, wo dies nicht der Fall ist, die eine Seite stark hervorzuheben. Dazu kommt die geringe Entwickelung[2]) und das späte Auftreten des Stiles, ferner der Umstand, daß die bildliche Darstellung gar keine Rolle spielt. Man versteht, daß die Theravasen so gut wie nie außerhalb der Insel gefunden werden.[3]) Sie waren selbst ihren „geometrischen" Zeitgenossen zu geometrisch.

Melos: Brongniart: Déscription du musée céramique de Sèvres Taf. XIII, 2. Burgon: Transactions of the royal society of litt. II, 1847, nr. 224. Pottier: Vases du Louvre, Taf. 19 A 490 (ähnliches Gestell in Berlin). Catalogue du Louvre I, 179f. Wide: Geom. Vasen 8—10 und fig. 113. Pfuhl in Athen. Mitt. XXVIII, 139f. In Technik und Ornamentik mit den theräischen verwandt, doch von dunklerem Ton und mit schlechtem, stumpfem, schwarzem Firnis. Im ganzen unterlegen und kurzlebig, wie es scheint, indem orientalische Elemente schnell eindringen.[4]) Wide weist richtig nach, wie die sonderbare falsche Spiralreihe mit abwechselnd auf und ab gehenden Tangenten die lokale Stilisierung der fortlaufenden Wellenranke sei.[5]) Von Bedeutung ist es, daß dieses Ornament in den eigentlichen melischen Vasen wiederkehrt.[6])

Kreta: Wide: Geom. Vasen 10—18. Orsi in American Journal 1897, 251—265. Mariani in Mon. ant. dei Lincei VI, Taf. 12. Welch in Annual of the British School VI, 1899—1900, 91f. Vgl. S. 83 und 103. Dragendorff in Thera II, 172ff. und 177—180. Mariani in American Journal V (1901) 302ff. und Taf. VIII—IX. Bosanquet in Annual of the Brit. School VIII, 242, 248ff. und Taf. IX. Neuerdings sehr eingehend behandelt von Pfuhl in Athen. Mitt. XXVIII, 140—165 und Beilage XVI—XX. Der Ton meistens schlecht geschlemmt, sehr hart und wie Schiefer in Schichten gelegt. Einige Vasen sind mit glänzendem, schwarzem Firnis überzogen, nur wenige Felder für die Dekoration ausgespart. In Einzelheiten und in Bonität herrschen große Verschiedenheiten. Die Dekoration beschränkt sich wie bei den theräischen Vasen auf den oberen Teil des Gefäßes, und wie dort sind auch die halslosen Amphoren häufig. Dagegen scheinen einzelne

1) Athen. Mitt. XXVIII, 136 und Beilage VI, 3—7.
2) Thera II, 161ff.
3) Nur eine Scherbe in Athen. Thera II, 137 nr. 12.
4) Wide a. o. O. 8. 5) Athen. Mitt. XXII, 246.
6) Conze: Melische Tongef. I, 5. Vgl. Riegl: Stilfragen 120ff.

Kannen von cyprischer Dekoration beeinflußt.[1]) An geometrischen Elementen ist der Stil sehr arm, aber unter diesen finden sich mykenische, bald reiner, bald stilisiert. Oft ist es schwer zu entscheiden, ob eine Vase mykenisch oder geometrisch genannt werden muß; die Einteilung Wides geht allein von den Vasenformen aus und trifft nicht immer das Rechte. Hier auf Kreta hat der geometrische Stil nie recht Fuß gefaßt.[2])

Rhodos: Conze: Anf. der Kunst Taf. VI, 4. Pottier: Catalogue du Louvre I, 135 ff. Vases du Louvre Taf. 10, A 286 und A 288. Furtwängler in Arch. Jahrb. I, 135 ff. Dragendorff: Thera II, 180—183. Pfuhl: Athen. Mitt. XXVIII, 165—169 und Beilage XXI, 1—2, vielleicht auch 3—4 und 6. Von Interesse ist besonders ein fein ausgeführtes Kännchen bei Furtwängler mit eingeritzten Dreiecken. Die wenigen, eigentlich geometrischen Ornamente der anderen Vasen erinnern nämlich auch an die primitiven Muster der Ritztechnik: Zickzacklinien, schräge Striche, Dreiecke, konzentrische Zirkel ohne Tangente u. a. Daneben kommen wie im kretischen Stil rein mykenische Elemente vor, wie natürliche Bäume mit gehobenen und gesenkten Blättern.[3]) Auch hier ist also der geometrische Stil arm und nicht imstande, die mykenischen Ornamente zu assimilieren. Die Einzelheiten erinnern bisweilen an die cyprischen[4]), häufiger an die kretischen Vasen.

Annali: 1877 Taf. C—D nr. 5. Diese Schale ist in dem ältesten Grab in der Necropole del Fusco in Syrakus zwischen protokorinthischen und älteren korinthischen Vasen gefunden[5]) und steht durch Ton, Technik und Firnis den ersten nah, so daß Mauceri sie für eine raffinierte Nachahmung geometrischer Vasen hielt. Ähnliche Schalen sind später auf Rhodos gefunden, davon befindet sich eine in Berlin, eine andere in Paris, abgeb. Pottier: Vases du Louvre Taf. 11, A 290, und eine dritte im Besitz des Architekten Koch in Kopenhagen. Bruchstücke sind gefunden auf Ägina, Thera, in Troja und in Naukratis. Athen. Mitt. XXII, 272. Troja und Ilion I, 309. Thera II, 195 f. Pfuhl: Athen. Mitt. XXVIII, 167 ff. und Beilage XXI, 5. Mit dem rhodischen Stil teilen die Vasen die einzelne eingeschriebene Raute, die auch auf altapulischen Vasen vorkommt.[6]) Zahn denkt aus technischen Gründen an eine einheimisch-rhodische Gattung[7]), was mit den vielen Funden da gut übereinstimmen würde.

---

1) Athen. Mitt. XXVIII, 157 und Beilage XIX, 8 und 11 und XX, 6.

2) Vgl. Wide: Athen. Mitt. XXII, 233 ff. Fast alle Beispiele „mykenischen Nachlebens“ sind aus Kreta.

3) Wide: Athen. Mitt. XXII, 237 und 241. Furtwängler a. o. O. nr. 2941 und Pottier a. o. O. A. 288. 4) Bes. Furtw. a. o. O. nr. 2949.

5) Annali 1877, 48. 6) Mon. ant. dei Lincei VI, 380 fig. 24 ff.

7) Pfuhl a. o. O.

Kleinasien: Drei Vasen aus Stratonikeia in Karien, abgebildet und besprochen von Winter in Athen. Mitt. XII, 226 und Taf. VI. Eine einfache Bauernkeramik, mit dem cyprischen Stil verwandt, ein einzelnes, mykenisches Element ganz wie auf rhodischen Vasen stilisiert.[1]) Auch die neulich in der Nekropole bei Gordion in Phrygien gefundenen Vasen von barbarischer Technik (Kochsalzglasur und Mattmalerei) sind in ihrer rein geometrischen Dekoration hauptsächlich von dem cyprischen Stil beeinflußt, und damit stimmen die Funde von echt cyprischen Scherben auf dem Stadthügel von Gordion.[2]) Merkwürdig und ein Beweis für den ungeheuren Einfluß des Dipylonstiles ist das Auftreten des Mäanders auf einzelnen Stücken, bisweilen in ganz attischer Form, bisweilen linkisch nachgeahmt.[3]) Dazu kommen jetzt aus den Therafunden eine Reihe Vasen, technisch mit den späteren samischen verwandt und mit primitiver, mykenisch-geometrischer Ornamentik, wie die Vasen aus Assarlik oder die sog. Salamisvasen.[4]) Eine Amphora erinnert in der Form an die Dipylonkeramik[5]), sonst sind die Vasen ganz unberührt vom eigentlichen geometrischen Stil. Die Vermutung Boehlaus, daß der geometrische Stil in Kleinasien keine besondere Rolle gespielt habe, scheint sich somit wenigstens für die jonischen Gegenden zu bestätigen.

Troja: Hubert Schmidt in Dörpfeld: Troja und Ilion I, 304—309. Bemalte geometrische Vasen von sehr hoher Technik, der VIII. Stadt angehörend und auf die Barbarenkeramik der VII. Stadt unmittelbar folgend. In Technik und Firnis erinnern sie an die protokorinthischen, durch die Beschränkung der Dekoration auf Hals und Schulter mehr an die theräischen Vasen. Eigentümlich ist die Anknüpfung an die ältere trojanische Ornamentik, teils durch die hängenden, geraden Linien oder Zickzacklinien, die Rudimente der Halsbanddekoration der Vasen der II. Stadt, teils durch die horizontalen Wellenlinien, eine deutliche Fortsetzung der Kammwellen in der feinen, monochromen Keramik der VI. Stadt. Trotz des Eindringens der Barbaren, deren Buccherokeramik mit der mitteleuropäischen, besonders derjenigen Ungarns, zusammengehört[6]), ist die Kontinuität offenbar, und Hub. Schmidt möchte deshalb für die Bewahrung der Tradition und als Heimat des neuen Stiles eine andere Lokalität in der Äolis oder — am liebsten — Lesbos vorschlagen. Das ist doch zu unsicher

1) Taf. VI, links. Vgl. Wide: Athen. Mitt. XXII, 237.
2) G. und A. Körte: Gordion. Berlin 1904. 88—91.
3) A. o. O. 60 fig. 26 und Taf. 3.
4) Athen. Mitt. XXVIII, 169—174a und Beilage XXII.
5) Vgl. Wide: Geom. Vasen fig. 65—70.
6) Troja und Ilion II, 594ff. Selbst die nichtkeramischen Produkte haben Beziehungen zu Ungarn.

und phantastisch. Das Eindringen der Barbaren braucht auch nicht das Ausrotten der alten Bevölkerung zu bedeuten.

Sparta: Ἐφημ. ἀρχ. 1892, Taf. IV, 1—2. Dieselben Vasen bei Wide: Geom. Vasen 23f. Andere Proben im Museum zu Sparta, darunter ein Fragment mit vertikaler Dekoration von Halbzirkeln und vom „laufenden Hund", an mykenische Vorbilder erinnernd.[1]) Mattgelber Ton, dicke Wände, in den Bruchflächen stark porös. Ornamentik: Striche, mißlungene Dreiecke, Ellipsen und Rhomben. Der Stil arm und unschön und mit einem eigenartigen Gepräge linkischer Zeichnung aus freier Hand.

Argolis: Proben, mit mykenischen Scherben gemischt, in Schliemanns Mykenai Taf. XX—XXI und Tiryns 107f., 112, 114 und Taf XVI, XVIIa, XVIII—XX. Wide: Geom. Vasen 24—26 und 58 fig. 113.[2]) Unpersönliche Gattung, mit Beeinflussung durch Dipylon- und protokorinthischen Stil.

Von Thessalien kannte man bisher nur eine geometrische Vase mit besonderem Gepräge (Athen. Mitt. XIV Taf. XI, 8). Jetzt sind viele in den oberen Schichten in Dimini und Sesklo gefunden worden und werden von Tsuntas und Stais publiziert werden. Es ist eine reine Barbarenkeramik, die an die italisch-geometrische erinnert, mit verworrenen Mustern von Netzwerk, schraffierten Dreiecken und Querstrichen, mit tollen Nachahmungen von Dipylonmustern, besonders der schwierigsten Mäanderformen.

Endlich kennt man seit den französischen Ausgrabungen in Delphi eine lokrisch-geometrische Gattung.

Dazu kommen noch die Vasen von unsicherer Provenienz. Einige lassen sich in Gruppen zusammenfassen[3]), andere Fabriken sind uns nur durch wenige Proben bekannt.[4]) Die von Wide als unsicher bezeichneten Vasen lassen sich jetzt alle einreihen.[5]) Aber jährlich liefert der griechische Boden neues Material, neue Rätsel, neue Lösungen.

Im großen und ganzen ein erstaunliches Bild der Differenzierung, im Vergleich zur mykenischen Kunst, das aber mit unseren Anschauungen vom archaischen Griechenland gut übereinstimmt. Denn der Partikularismus macht sich da überall geltend: im politischen

---

1) Halbzirkel an senkrechten Linien entlang: Myk. Vasen Taf. XXXI, 293. Vgl. Wide: Athen. Mitt. XXII, 253. Am schönsten auf minoischen Vasen: Journ. of hell. studies XXIII, Taf. VII, 5. Der laufende Hund schon in trojanischer Keramik: Troja und Ilion I, 279, fig. 166—167. Sehr beliebt in minoischer Ornamentik. Journ. of hell. studies XXIII, Taf. V, 3 und VI, 4. Mykenisch, vgl. Myk. Vasen XVIII, 131. XXXI, 290. XXXII, 314 u. v. a.

2) In Mykenai erworben. Erwähnt wegen seines Wappenschemas von Boehlau in Arch. Jahrb. II, 36. Anm. 5.

3) Thera II, 178ff., 184f., 188ff. Athen. Mitt. XXVIII, 175f.

4) Thera II, 197f. 5) Geom. Vasen 57ff.

Leben wie in der Dichtung, in der Industrie wie in der Schrift und in den Dialekten der Inschriften. Und doch ist alles griechisch. Die Einheit prägt sich ebenso deutlich aus.

Curtius hat einmal von den mykenischen Herrenburgen auf dem griechischen Festlande, besonders von den Burgresten der Minyer im Kopaissee, treffend gesagt, sie machten den Eindruck, als seien sie Festungen in einem fremden Lande.[1] Er dachte sich die Phöniker als das Herrschervolk, aber seine Wahrnehmung hat gleichwohl an und für sich Wert, und die Ausgrabungen der letzten Jahre auf Kreta haben uns eine Reihe von Schlössern und Städten aufgedeckt, die ohne Mauern und ohne irgendwelche strategische Rücksichten angelegt sind. Das zeugt nicht nur von der Thalassokratie der Kreter, sondern auch von der Sicherheit der Herrscher. Hier hat die „mykeniche“ Kultur ihre Wurzel, hier trieb sie Blüten unter lebhaftem Verkehr mit Ägypten und anderen Ländern.[2] In Mykenai, Tiryns, Athen, Orchomenos haben die Herrscher auch lange Zeit gesessen; das beweist der fortgesetzte Gräberkult und am letztgenannten Ort die großen, kulturellen Unternehmungen. Aber ihre Gräber, ihr Hausgerät, selbst ihre Tracht war verschieden von derjenigen des Volkes. Bemerkenswert ist folgende Tatsache: Während die späteren, europäischen Völkerwanderungen sehr selten die alten Burgen und Städte vernichten, im Gegenteil die neuen Herrscher in den alten Gebäuden ihre Wohnung nehmen, während selbst die Christen nach dem Sieg über die Heiden viele Tempel als Kirchen benutzt haben, wie die Türken und Araber die Kirchen zu Moscheen umwandeln[3], werden in Hellas alle alten Burgen regelmäßig zerstört. Ja, es scheint ein Fluch über den alten Burghügeln zu ruhen, so daß niemand sie wieder bewohnen durfte, ganz wie wir es später in Athen nach Hippias' Vertreibung vom „Pelargikon“ hören.[4] Dieser Vorgang gibt uns, scheint mir, eine Vorstellung von der Art der Umwälzungen am Ende der mykenischen Zeit. Die alten Könige samt ihren Schlössern wurden vernichtet, während der junge, eupatridische Adel, der gleichzeitig mit der Verweichlichung der Gewalthaber emporgeblüht war, die Führerrolle übernahm.[5] Dann versteht man alles: die Zerstörung der Burgen, das Aufhören der gewaltigen Gräberanlagen, den Rückgang auf allen künstlerischen Gebieten und in der Industrie bis auf die Glyptik[6],

1) Sitzungsber. der Berl. Akad. 1892, 1181 ff.

2) Furtwängler: Gemmen III, 21 und 26. Riegl: Stilfragen 125, 145 und 120 Anm. 15. Vgl. Journ. of. hell. stud. XXII, 335 ff. und Taf. XII. Arch. Anz. XVI, 19 ff. Journ. of hell. stud. XXIII, 157 ff. und Taf. IV—VII.

3) Bayet: L'art Byzantin 286 ff.

4) Thuk. II, 17. Pollux VIII, 101. Wilamowitz: Aus Kydathen 106.

5) Arist: Ἀϑ. πολ. III, 2. 6) Furtwängler: Gemmen III, 57 und I, Taf. IV.

endlich die neue, lokal-verschiedene Ornamentik. Der neue Adel war sicher einfach und agrarisch beschränkt wie später in Sparta und anderen dorischen Ländern, im Gegensatz zu den verfeinerten, „kosmopolitischen" Königsfamilien.

Boehlau hat die Wahrnehmungen von Curtius zuerst in der Geschichte der Ornamentik verwendet in seiner oben erwähnten Abhandlung: Zur Ornamentik der Villanovaperiode.[1]) Als mit der Zerstörung der Burgen das mykenische Service verschwand, trat der Unterstrom, die bisher gering geschätzte Bauernkeramik, an das Licht. Die Fabriken der großen Städte übernahmen ihre primitive Ornamentik, teilweise ihre Vasenformen und fügten dazu mykenische Technik und einzelne mykenische Dekorationselemente, verschieden je nach den verschiedenen Gegenden. Gegen die von Furtwängler-Loeschcke verteidigte, von Schliemann ausgedachte Theorie, daß der Dipylonstil schon „greisenhaft in die Geschichte eintrat", machte Boehlau geltend, es seien auch die anderen, primitiveren geometrischen Systeme unmittelbar auf die mykenische Kunst gefolgt. Und die dorischen Länder schienen eben keinen eigentlichen Beitrag zur Ausbildung des Stiles geliefert zu haben. Sam Wide hat dazu andere Beobachtungen gefügt[2]), u. a., daß Attika, das von der dorischen Überschwemmung unberührt blieb, den Stil zur höchsten Blüte entwickelt hat und daß ein rohes Barbarenvolk dem unterworfenen Lande und den Nachbarländern sonst nicht seine Kunsttradition aufzudringen vermag. Ein besonders gutes Beispiel dafür haben später die neuen Funde in Troja VII und VIII geliefert. Hier findet sich keine Spur von der Buccherokeramik der Barbaren nach ihrer Vertreibung. Hinter Boehlau und Wide steht Wolters, der gewiß den größten Anteil an den neuen Gedanken hat. Das Folgende wird zeigen, daß der Ausdruck Bauernstil wirklich für den Anfang des Dipylonstiles ganz treffend ist. Und das häufige Vorkommen von Miniaturvasen, in wahrhaft primitivem Bauernstil dekoriert, haben wir schon kennen gelernt. Die Gefahr liegt aber nahe, daß man ihn auf die ganze Dipylonkeramik überträgt, und es wäre deshalb vielleicht besser, den nationalen oder lokal-nationalen Charakter des attischen Stiles schärfer zu betonen.

Die zweite Grundlage der Dorertheorie war durch Sempers Lehre bedingt, daß die Dorer den Stil in ihren Stickereien und Metallarbeiten mitgebracht hätten. Der Glaube an die Abhängigkeit der Keramik von anderen Kunstgattungen ist noch 1890 von Kekulé ausdrücklich ausgesprochen worden, der die geometrischen Vasen — sowohl die vor- wie die nachmykenischen — für Nachahmungen von

---

1) S. 92—94. 2) Athen. Mitt. XXI, 406 ff.

geflochtenen Körben, und zwar sowohl in Formen wie in Ornamentik hielt.[1]) Kekulé war zu dieser Ansicht durch die Betrachtung der Körbe der Naturvölker gekommen, besonders der ost- und zentralafrikanischen Negerstämme.

Gegen diese Methode, die Streifzüge über den ganzen Erdball unternimmt, richtete 1893 Riegl einen tüchtigen und treffenden Angriff in seinem Buch: Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Seine ästhetischen Besprechungen haben so viel mehr Wert, weil er ein vorzüglicher Kenner eben der Textilfabrikation bei den verschiedensten Völkern ist, aber zum Glück legt er das Hauptgewicht auf das Geschichtliche, indem er nachweist, wie weit entfernt von Urzeit und Primitivität das Material der Dipylonvasen war, mit dem man arbeitete. Als Gegensatz zieht er das allerälteste Material heran, das wir überhaupt besitzen, die Kunstsachen aus den Höhlenfunden Südfrankreichs.[2]) Sowohl die plastischen Schnitzereien als die reliefartigen Einritzungen in Tierknochen zeugen von einer erstaunlichen Fertigkeit und Frische der Auffassung. Es sind besonders die Bilder der Tiere, mit denen die Höhlenmenschen leben und kämpfen.[3]) Selten wird der Mensch dargestellt, und dann immer nackt, selbst das Weib.[4]) Daneben kommen nun auch geometrische Muster vor, und um diese zu erklären, hilft es nicht, seine Zuflucht zur Metalltechnik, Weberei oder Flechterei zu nehmen, denn das war alles diesen Leuten unbekannt. Es macht sich nur die Lust zur Ausschmückung geltend, ein Bedürfnis, das viel älter und primitiver als das der Bekleidung ist. Die Menschen besaßen Schmucksachen von Muscheln, Bärenzähnen u. a., die an eine Schnur gereiht waren, ebenso scheinen sie das Tätowieren gekannt zu haben.[5]) Derselbe Drang nach Ausschmückung macht sich nun auch an den Geräten geltend, die sie mit dem eingeborenen Gefühl für Rhythmus und Symmetrie „tätowierten“.[6]) Auch diese Leute hatten ihren „horror vacui“.

Nochmals hat Conze das Wort ergriffen, um auf Riegls Verurteilung des Semperschen Systems zu antworten.[7]) Er modifiziert die Lehre Sempers folgendermaßen: „Ist die Tektonik nicht die alleinige Mutter, so ist sie eine Nährmutter der Kunst.“ Die Biene formt ihre sechseckigen Zellen, indem sie den Kopf in die weiche Masse eindrückt. Wie sie geht der Mensch in seinem künstlerischen

1) Arch. Anz. V, 106f. Vgl. Brunn: Griech. Kunstgeschichte I, 53f.
2) Stilfragen 16ff.
3) Vgl. Cartailhac: La France préhistorique. Paris 1889. 70—82. Hoernes: Urgeschichte der bild. Kunst 15 fig. 1 und 40 fig. 11. 4) Cartailhac a. o. O. 76.
5) Hoernes a. o. O. 20f. 6) Hoernes a. o. O. 23 und 27.
7) Sitzungsber. der Berl. Ak. 1899, 98—109.

Schaffen von unbewußten Anfängen aus, aber die bewußte Aufnahme und Verwendung der so geschaffenen Formen ist sein Vorrecht, die Grundlage der Kunst.

Ohne Zweifel können Kunstformen und Muster so entstehen, aber das zu beweisen, ist in der Regel unmöglich. Und es gibt viele andere Weisen. So kann ein Ornament eine Abbreviatur eines lebenden Wesens oder eines Gegenstandes sein, wie z. B. die Karajavölker Brasiliens ihre Worte durch Zeichnungen im Sande zu illustrieren pflegten und beim Worte Weib sich mit der Abbildung des dreieckigen Schurzes begnügten, welches die Weiber trugen, ja bei Wiederholung mit einem Dreieck allein.[1]) Ganz ähnliche Abbreviaturen von Tieren, als Ornamente verwendet, kennt man von den trojanischen Spinnwirteln und den kretischen Siegelsteinen her.[2]) Oder die Ornamente sind abgeleitet von primitiv-stilisierten Einzelheiten in der Tier- oder Menschenzeichnung.[3]) Selbst Michelangelo schuf Ornamente in dieser Weise, z. B. benutzte er die Schlitze an dem Gewande des Propheten Joël als Ornament am Grabmal der Medicäer.[4]) Riegl hat also wenigstens darin recht, daß selbst die primitivste Ornamentik nicht so klar und einfach ist und daß man nur im seltensten Falle die Genesis des einzelnen Ornaments zu entdecken vermag. Im Dipylonstil besonders ist es ganz verfehlt, Einzelheiten aus einer anderen Technik ableiten zu wollen, denn die Töpfer waren damals so wenig primitiv, daß sie bisweilen in ihrem Material Körbe von Schilf oder Tuch, Dreifüße von Eisen und Stiefel von Leder mit Bewußtsein nachahmten.

Die Dorertheorie scheint hiernach recht unhaltbar. Trotzdem hat Furtwängler sie nicht aufgegeben, obwohl er anerkennt, daß der geometrische Stil seine eigentliche Ausbildung in Attika erfahren hat.[5]) Außer Perrot, der willig alle Ansichten seit 1870 hinnimmt und vermischt[6]), hat auch Skias die Dorertheorie angenommen, indem er von den eleusinischen Funden ausgeht, wo die Vasen ein voll entwickeltes System zeigen, obwohl die geometrischen Gräber unmittelbar über den mykenischen liegen.[7]) Er sucht deshalb den Ursprung des Stiles außerhalb Attika, und weil die geometrischen Ornamente wie in Holz geschnitten aussehen, denkt er an Holzgefäße als Vorbilder und nimmt als Heimat Thessalien und die nordgriechischen Wälder an, von wo die Dorer den Stil in den Peloponnes und nach Kreta gebracht hätten.

---

1) von der Steinen: Naturvölker Brasiliens 268.

2) Troja und Ilion I, 427. Arch. Anz. XVI, 21 ff. Journ. of hell. stud. XVII, 391. 3) Hoernes: Urgesch. der bild. Kunst 30 ff. Abb. 32.

4) Justi: Michelangelo. Leipzig 1900. 133 m. Anm. 1.

5) Gemmen III, 59. 6) Perrot et Chip. VII, 196 ff.

7) Ἐφημ. ἀρχ. 1898, 115 ff.

Nehmen wir Kreta als Beispiel! Warum konnten die Dorer ihren Stil, den sie Attika aufzuzwingen vermochten, nicht auf Kreta festhalten? Warum ist der geometrische Stil dort so kümmerlich und kurzlebig? Er verdrängt da nicht wie anderswo die mykenischen Elemente, sondern Mykenisches und Orientalisches gehen unmittelbar ineinander über, wie besonders die Metallfunde in der idäischen Höhle zeigen.[1]) Vergleicht man diese mit den spätmykenischen, cyprischen, die auch die orientalische Einwirkung zeigen[2]), so sieht man, wieviel weiter die Entwickelung hier gediehen ist. Dann versteht man auch, daß Kreta, obwohl Hauptsitz der mykenischen Kunst, die mykenischen Traditionen nicht wie Kleinasien bewahrt hat. Hier müssen wir wirklich an die Phöniker denken.[3]) Wie bunt, aber deutlich prägt sich das Bild der Wirren der Zeit aus! In Troja VII dringen die mitteleuropäischen Barbaren ein, auf Kreta und Cypern die Phöniker, während im Innern des griechischen Kulturgebietes Stämme gegen Stämme, der Adel gegen die alten Königsgeschlechter sich erheben.

Es ist in den letzten Jahren eine Hauptaufgabe gewesen, die Eigentümlichkeiten der prämykenischen und submykenischen geometrischen Ornamentik nachzuweisen, um womöglich die Kontinuität zu entdecken. Das beste und reichhaltigste Material bietet in der Beziehung Troja. Eine kurze Übersicht sei hier gegeben.

Wir fangen an mit den mit der Hand gefertigten, schlecht gebrannten Vasen[4]) der ersten Stadt, die noch der Steinzeit angehört.[5]) Sie haben eingeritzte lineare Ornamente: gerade Linien, Reihen von spitzen Winkeln, Zickzack- und Wellenlinien, Vierecke mit und ohne „Gitter", Dreiecke mit Parallelfüllung, bisweilen in zwei Reihen gegeneinander gekehrt.[6]) Schon in diesem Zeitraum kommen bemalte Vasen von merkwürdiger Feinheit vor. Neben den linearen Mustern treten auch eingeritzte Nachahmungen des menschlichen Gesichts auf; besonders genau gibt man die Augen und die Augenbrauen wieder, während die Nase oft ganz fehlt wie immer der Mund.[7])

Diese beiden Richtungen, die lineare und die anthropomorphistische, die wir schon in den Werken der Höhlenbewohner vorfanden, gehen in fast jeder primitiven Kunst, z. B. auch in der nordischen Steinzeitkeramik, nebeneinander her.[8]) Die Anschauung von

---

1) Orsi und Halbherr in Museo Italiano di Ant. Classica II Taf. Iff.

2) Murray: Exc. in Cyprus Taf. Iff. Furtwängler: Gemmen III, 60 und 436.

3) Vgl. Ann. of the Brit. School 1899/1900, 91f.

4) G. Karo: De arte vascularia antiquissima quaestiones. Bonn 1896. 1ff.

5) Die „Kupferzeit" in Troja ist wahrscheinlich eine Mythe. Troja und Ilion I, 324 und 367. 6) Troja und Ilion I, 251f.

7) Schliemann: Troja 35 nr. 1 und 36 nr. 2. Ilios 281 nr. 100. Vgl. die italischen Gesichtsvasen: Undset: Zeitschr. für Ethnologie 1890. 110 fig. 1—3.

8) Soph. Müller: Nord. Altert. I, 153 und 156.

der Vase als lebendem Wesen ist uralt und lebt noch immer in unserem Sprachgebrauch weiter, wenn wir von Hals, Schulter, Bauch und Fuß einer Vase reden. Aber gleichwohl hat die älteste, trojanische Ornamentik ihre Eigenart, so daß man sie z. B. mit der nordischen nie verwechseln könnte.[1]) Beiden gemeinsam ist nur das absolute Fehlen eines Systems. Von einer Zergliederung des Gefäßes durch die Ornamente ist nie die Rede. Das wird zuerst erreicht in Troja II, indem die lineare Ornamentik da von der Menschendarstellung ganz aufgesogen wird. Der Töpfer der Zeit war zugleich bildender Künstler. In Ton formte er das Gefäß in Menschengestalt, das Gesicht auf dem Deckel oder am oberen Teil der Vase, das Haar hinten plastisch aufgesetzt oder eingeritzt. Die Ohren auf beiden Seiten des Kopfes sind horizontal durchbohrt — also verschieden von den vertikal durchbohrten Warzen für die Schnüre — und waren sicher mit Ohrgehängen geschmückt. Die Henkel bilden die Arme, oder diese liegen als Spiralen, plastisch ausgeführt, auf der Brust auf. Dazu kommen noch die Brustwarzen, darunter der Nabel oder die Schamteile.[2]) Es ist dieselbe Entwickelung, welche die Säule durchmacht. Sie ist ursprünglich ein Balken, der das Dach trägt. Später wird sie als Baum aufgefaßt und geformt. Wir kennen dieses Streben aus Ägypten und aus Mykenai, wo die Säule den Palmbaum wiedergeben will. Und wie die Vase verliert auch die Säule bald durch Stilisierung die Form des Lebens und tritt in ihre ursprüngliche Rolle zurück.

Die naturalistische Tendenz ist besonders in der ältesten Periode der zweiten Stadt klar und greifbar.[3]) Um recht deutlich den Menschen mit aller Eigenart darzustellen, wählt der primitive Künstler hier wie so oft die nackte Menschengestalt. Um der Deutlichkeit willen wird die Bekleidung weggelassen, aber die charakteristischen Schmucksachen sind alle vorhanden. Wir kennen die Schmucksachen der Zeit, die großen „Diademe“, die den Hals zierten, den ganzen, rasselnden und glänzenden Zigeunerputz, den gewiß sowohl Männer als Frauen trugen.[4]) Ihn sucht der Töpfer auf seinen Menschenvasen darzustellen. Schräg über die Brust tragen die Vasen eine Schärpe[5]), aber besonders häufig ist das Halsband mit den hängenden Ketten; sie erscheinen in der Ritztechnik als eine Reihe vertikaler Striche, die an Horizontallinien angefügt sind. Bisweilen werden die vertikalen Striche unten mit eingravierten Kugeln abgeschlossen.[6])

---

1) Soph. Müller a. o. O. I, 156.
2) Troja und Ilion I, Beilage 33 (zu S. 256).
3) Poppelreuter in Arch. Anz. XI, 106f.
4) „Ilios“ 508ff. Troja und Ilion I, Beilage 44 (zu S. 360).
5) Troja und Ilion I, 275f. „Ilios“ 386 nr. 235. „Troja“ 212 nr. 101.
6) Troja und Ilion I, Beilage 37 (zu S. 273) nr. VII.

Nach und nach entwickelt sich diese Putzdekoration zu einer reinen Ornamentik. Ein gutes Beispiel bietet ein Gefäß, wo das Halsband auf dem Bauch wiederholt wird und nicht nur Hängeschmuck, sondern auch dementsprechende, aufwärtsgehende Ritzlinien hat.[1]) Hier hat die Freude an der Symmetrie den Naturalismus verdrängt.

In der zweiten Periode der zweiten Stadt wird die ganze Keramik reformiert, indem, wie Poppelreuter nachgewiesen hat, Brennofen und Drehscheibe gleichzeitig aufkommen. Damit war es aus mit der naturalistischen Bilderkeramik. Die künstlerische Schaffensfreude wird durch die rein mechanische Fabrikation getötet. Und doch hielten sich viele alte Formen noch lange Zeit mit dem ganzen Konservatismus der Keramik. Die Menschenvase wurde immer schematischer, aber Horizontalbänder zierten noch immer den Hals der Vase, von denen in regelmäßigen Zwischenräumen vertikale Linien herabhingen, die unten durch ein neues Horizontalband abgeschlossen wurden. So entstand die Metopeneinteilung des Gefäßes, die von allergrößter Bedeutung im griechisch-geometrischen Stil wurde und dessen ganze „Syntax" bedingt.[2]) Wir werden hier wieder an Sempers System erinnert. Die Bekleidung oder vielmehr die Ausschmückung des Körpers spielt wirklich eine Rolle, wo nicht für die einzelnen Ornamente, so doch für die ganze Anordnung. Der Übergang zur eigentlichen Ornamentik geht langsam, fast unbewußt vor sich; es liegt im trojanischen Stil wirklich etwas von dem Aufwachen des Geistes zum bewußten Verständnis für Linien- und Formenschönheit, das für Semper als die wahre Grundlage der Kunst galt.

Die Zwischenräume zwischen den horizontalen Linien und ebenso die Metopen werden von jetzt an mit einfachen geometrischen Ornamenten gefüllt, und der horror vacui macht sich bald fühlbar. Die Ornamentik enthält noch immer Reminiszenzen an die Putzdekoration, aber sie beschränkt sich nicht mehr auf die Brust, sondern umgibt das ganze Gefäß. Die trojanische Ornamentik an und für sich ist besser auf den Spinnwirteln von Ton und Stein vertreten.[3]) Durch die Drehscheibe gewinnen die horizontalen Linien immer mehr an Übergewicht, indem sie natürlich und leicht mit einem Stichel eingeritzt werden, während das Gefäß rotiert. Die Horizontaldekoration, die Hub. Schmidt für die V.—VI. Stadt in Anspruch nimmt, ist trocken und ohne Phantasie, aus geraden Linien, Zickzack- und Wellenlinien bestehend.[4]) In der VI. Stadt findet sie sich auf den feinen,

---

1) Angef. Beil. nr. III. 2) Angef. Beil. nr. VIII und Beil. 38 (zu S. 280).
3) Troja und Ilion I, Beilage 47 und 48. S. 424ff.
4) Arch. Anz. XI, 107. Troja und Ilion I, 278ff.

monochromen Vasen, die mit den eingeführten mykenischen gleichzeitig sind.[1]) Dann erst verschwindet die Gesichtsvase ganz, aber blasse Rudimente treten noch in dem nachmykenischen, geometrischen Stil auf, als Zeugnis der Kontinuität. Die technischen Fortschritte sind durch die Nachahmungen von mykenischen Vasen zu erklären.[2])

Mit den Vasen in Troja V sind die Gefäße aus den phrygischen Funden von Bosöjük verwandt, von denen einzelne noch immer das Halsbandornament haben.[3]) Ob verwandte Phänomene, die sich in der Dekoration der Kykladenvasen finden, dem direkten Einfluß von Troja zuzuschreiben sind, läßt sich wohl nicht sicher entscheiden, denn die Gesichtsvase ist nicht nur von Italien[4]), sondern auch von Peru her bekannt, und viele mittel- und nordeuropäische Gefäße tragen eine halsbandartige Dekoration.[5]) Wenigstens verspüren wir auch in der Dekoration der Kykladengefäße dieselbe zweifache Grundlage: 1. eine rein künstlerische, die Ausschmückung des Gefäßes als menschliches Wesen; 2. eine technische, die horizontale Linienführung, die sich durch die Drehscheibe ergibt.[6]) Es sind die Prinzipien, über welche sich nicht einmal die mykenische Kunst zu erheben vermag[7]) und die nach deren Tode im geometrischen Stil wieder zu Ehren kommen. Ganz selbständig und eigenartig ist nur der cyprische Stil mit seinen großen, konzentrischen Zirkeln, welche die Horizontal- und Metopendekoration völlig durchbrechen.[8]) Ein neues Element in den Kykladenvasen ist die figürliche Ausschmückung durch bildliche Darstellung. Wir finden Tiere plastisch aufgesetzt und Schiffe und Fische eingeritzt.[9])

Die Entwickelung innerhalb der Kykladenvasen veranschaulichen am besten die Ausgrabungen in Phylakopi auf Melos.[10]) Die untere, erste Stadt hat wie Troja I eine einfache, geometrische Ritzornamentik ohne System. In der zweiten Stadt begegnet uns eine feinere Ritztechnik und daneben Vasen mit Mattmalerei, die auch größtenteils geometrisch verziert sind, die Ornamente zwischen Horizontalbändern, bisweilen doch auch in Metopen untergebracht. Es ist dieselbe

---

1) Troja und Ilion I, 294ff. 2) Troja und Ilion I, 284ff.

3) Koerte in Athen. Mitt. XXIV, 1ff. und Taf. I—III. Bes. III, 15 und 19.

4) Undset in Zeitschrift für Ethnologie 1890, 109ff.

5) Hoernes: Urgesch. der bild. K. 263. Soph. Müller: Nord. Altert. I, 153 vorn rechts.

6) Ἐφημ. ἀρχ. 1899 Taf. IX, 2 und 18. Athen. Mitt. XI, Beilage II (zu S. 209).

7) Thera II, 170f. Annali 1878 Taf. R. Myk. Vasen VII, 39. XV, 102. Skias 53, fig. 2.

8) Murray: Exc. in Cyprus 34ff., 72ff. Perrot et Chip. III, 686f. Pottier: Vases du Louvre Taf. 5 A 19 und 6 A 46. Vgl. die stehenden Metopen 7 A 103.

9) Dümmler a. o. O. Tsuntas in Ἐφημ. ἀρχ. 1899, 90.

10) Edgar in Annual of the Brit. School IV, 22, 28f., 38—48. V, 14ff. Die endliche Publikation: Excavations at Phylakopi konnte nicht mehr benutzt werden.

Gattung, die Stais auf Ägina gefunden hat[1]), und jetzt sind uns Proben bekannt aus Kreta, Paros u. a. und aus der untersten Schicht auf der Akropolis von Athen. Auf den melischen Vasen spielen gemalte Darstellungen von Vögeln, Fischen, Vierfüßlern, Menschen und Schiffen schon eine große Rolle, und im Museum zu Candia befindet sich ein Pithos dieser Art aus Kavusi mit einer Darstellung von laufenden Hirschen. In der dritten Stadt in Phylakopi hat die naturalistische Richtung über die geometrische Dekoration fast ganz gesiegt. Es ist der sog. älteste Therastil, der hierdurch seine Erklärung findet. Diese Gattung hielt sich auf Melos, bis sie durch die überlegene kretische Keramik überwunden wurde.

Wir möchten gern auf Melos den Faden zwischen dem vor- und nachmykenischen, geometrischen Stil finden, aber es scheint ganz unmöglich. Dasselbe gilt auch von den anderen Kykladenstilarten, wie z. B. eine Prüfung der zahlreichen Vasen im Museum der Stadt Paros zeigt. Die Inseln waren zu lebhaft an den Kultur- und Kunstbewegungen der Zeit beteiligt, als daß die Tradition hier feste Wurzeln hätte fassen können.

Ganz anders auf dem Festlande. Hier ist die Kontinuität wirklich oft deutlich nachzuweisen.[2]) Es ist z. B. Waldstein gelungen durch die Vasenfunde beim argivischen Heraion, Vollgraff bei seinen Ausgrabungen auf der Aspis, dem niedrigen Hügel bei Argos, besonders in den kleinen Gefäßen. Waldstein weist besonders den Zusammenhang des protokorinthischen Stiles mit der primitiven Ornamentik der vor- und submykenischen Vasen mit eingeritzten oder gemalten Ornamenten nach.[3]) Er zieht mit Recht einen Vergleich mit dem Dipylonstil, unter welchem Namen er — ein bischen altertümlich — die übrigen nachmykenischen, geometrischen Stilarten verstehen will. Seine Ideen von dem Einfluß durch Weberei und Flechterei, ebenso wie seine ganze Chronologie sind ganz verfehlt.[4]) Die Beweise für seine frühe Datierung des linearen, protokorinthischen Stils wird hoffentlich die spätere, genauere Behandlung geben. Diese älteste, protokorinthische Keramik, in der z. B. die Lekythoi und alle größeren Gefäße fehlen und die in der Ornamentik die größte Eintönigkeit zeigt, begegnet uns nicht nur wieder in Eleusis, sondern findet sich auch, eben mit älteren Dipylonvasen gemischt, auf Ägina[5]), und Furtwängler hat unrecht, wenn er wegen der protokorinthischen Stücke die eleusinische Nekropole spät ansetzt.[6]) Es war eben ein zäher,

---

1) Ἐφημ. ἀρχ. 1895 Taf. X, 1—4. 2) Thera II, 171 f.
3) Journ. of Amer. School IV (1900) 65 ff. und: The Argive Heraeum I, 53 ff. Hoppin in Americ. Journ. IV, 444 ff.
4) The Arg. Heraeum I, 53 Anm. 1 und 60. 5) Proben daselbst im Museum
6) Gemmen III, 441.

langsam sich entwickelnder Stil, der zuerst nur reine Ornamente der Ritztechnik enthielt, dann im Laufe der Zeit Elemente des Dipylonstiles, später orientalische Elemente in sich aufnahm. Ein gutes Beispiel der vom Dipylonstil beeinflußten Gattung ist eine außerhalb der Gräber in Eleusis gefundene Scherbe mit der Zeichnung eines bemannten Schiffes.[1]) Die jüngere Gattung ist durch die Funde auf Thera, die jüngste durch die auf Ägina vertreten.[2]) Wahrscheinlich werden die verschiedenen protokorinthischen Gattungen übers Jahr ein gutes Kriterium für die genaue Datierung gleichzeitiger Gräber werden. Aber schon jetzt dienen sie als Beweis für das hohe Alter der Dipylongräber, im Vergleich z. B. mit den theräischen.

In Thessalien hat man in der neuesten Zeit eine große Menge geometrischer Vasen mit Mattmalerei in neolitischen Schichten in Sesklo und Dimini gefunden. Sie werden, und zwar mit Recht, der Dorerhypothese neuen Glanz verleihen, denn hier haben wir wirklich Vasen mit ausgeprägtem, geometrischem Stil aus den nördlichen Ländern, von wo die Wanderungen ausgingen, und keine hypothetischen Webereien oder Holzgefäße. Die Vasen sind sehr eigenartig, mit durchbohrten Warzen zum Tragen durch Schnüre, mit glattem, leuchtendem Tongrund, die Ornamente aufgemalt mit reiner, durch Polierung stark glänzender, schwarzer Farbe. Die Ornamente sind Querstriche, Treppenmuster, Spiralen, Schachbrett und andere, sonst ganz unbekannte Zeichnungen, und das alles fest ineinander gekettet, phantastisch, ohne System. Mit der Syntax der Dipylonornamentik zeigen sie durchaus keine Verwandtschaft.

Viel größeres Interesse knüpft sich für uns natürlich an die prä- und submykenische, geometrische Keramik in Attika. In den älteren Schichten auf der Akropolis hat man importierte trojanische, monochrome Ware, ebenso Inselvasen und cyprische Vasen gefunden.[3]) Dort sind auch einheimische monochrome Topfwaren und Vasen mit Mattmalerei gefunden, und Vasen derselben Gattungen sind uns aus Aphidna, Thorikos und Eleusis bekannt.[4]) Es sind mit der Hand gearbeitete Vasen mit Mattmalerei in schmierig-schwarzer Farbe auf dem gelbweißen oder rötlichen Tongrund, selten auf weißem Überzug. Die Dekoration ist primitiv und beschränkt sich auf den Rand des Gefäßes. Zwei solcher Schalen haben die Metopeneinteilung. Unter den monochromen Vasen aus Aphidna können nur wenige Interesse

1) Skias 110 Anm. 1 und Taf. V, 3.

2) Thera II, 190ff. Athen. Mitt. XXVIII, 193—202 und Beilage XXXIII bis XXXVI. Pallat in Athen. Mitt. XXII, 279ff., 298ff., 312ff.

3) Arch. Anz. VIII, 16. Perrot et Chip. VII, 154.

4) Skias 51 und 66. Stais in Ἐφημ. ἀρχ. 1895, 253ff. und Taf. X. Wide in Athen. Mitt. XXI, 401ff. und Taf. XIV—XV.

beanspruchen. Sie sind alle mit der Drehscheibe gemacht und ähneln sehr den Vasen von Troja V. Eine Scherbe zeigt eine fortlaufende Zickzacklinie zwischen zwei Horizontallinien, darunter ein Feld mit schraffierten, gegeneinander gekehrten Dreiecken, in den Zwischenräumen einen Zirkel. Weder die Elemente an und für sich noch die Gruppierung bieten etwas Neues, von der trojanischen Dekoration Verschiedenes.[1]) Eine Scherbe hat eingeritzte Zweige mit Blättern. Doch kennt man ähnliche Zeichnungen aus anderer monochromer Keramik, z. B. auf Scherben von der Akropolis von Athen[2]), aus dem Heraion u. a., und „federartige“ Zweigornamente gehören auch anderen primitiven, nichtgriechischen Stilarten an. Dagegen erinnern die volutenartigen, angeklebten Blätteraufsätze auf zwei Vasen an mykenische Vorbilder und scheinen für die relative Jugend der Aphidnafunde zu sprechen.[3])

Bemerkenswert ist besonders ein großes, kraterähnliches Gefäß aus Aphidna, das leider nur schlecht erhalten ist.[4]) Es trägt die Spuren der Drehscheibentechnik in der scharf absetzenden Lippe, dem hohen Fuß und der Einteilung der Oberfläche durch Horizontallinien in breitere und schmalere Zonen. Die Dekoration der beiden oberen Zonen bietet nichts, was der trojanischen Ornamentik fremd wäre.[5]) Die hängenden, schraffierten Dreiecke der dritten Zone sind uns aus der Aphidnamattmalerei geläufig. Aber zwischen diesen tritt nun das bisher ganz neue Motiv auf: die Mäanderhaken, von der oberen Linie neben den Dreiecken herabhängend und inwendig mit Querstrichen versehen. Der Mäanderhaken ist uns sonst im prämykenischen Stil unbekannt. Wo ist denn der Ursprung, das Vorbild zu suchen? Aus der Lage geht klar hervor, daß der Mäanderhaken ein Hängeornament ist. Es liegt nahe, ihn als eine plumpe Nachahmung der Hängespirale aufzufassen, die in Troja V allgemein wird.[6]) Den Übergang veranschaulichen dann die plastisch aufgesetzten Hängespiralen auf einer phrygischen Vase aus Bosöjük, die in der Ritztechnik leicht die Form eines rechten Winkels annehmen könnten.[7]) Vielleicht ließe sich auch eine andere Erklärung geben. Man denke sich ein Gefäß mit Halsbändern oder vielmehr Triglyphen zwischen zwei Horizontallinien.[8]) In den Metopen sind hängende Dreiecke das Hauptmotiv. Ein primitiver „Künstler“ bekommt nun ein solches Gefäß in die Hand und versucht zu kopieren, macht aber die Dreiecke zu groß,

---

1) Vgl. Troja und Ilion I, 251 und Beilage 38 (zu S. 280) nr. I, III, VIII.
2) Perrot et Chip. VII, 155 fig. 34. Vgl. „Ilios“ 413 nr. 303.
3) Athen. Mitt. XXI Taf. XIV, 2—3 und XV, 2.
4) Athen. Mitt. XXI Taf. XIV, 1.
5) Vgl. Troja und Ilion I, 251 und 426. 6) Troja und Ilion I, 279.
7) Athen. Mitt. XXIV Taf. III, 15.
8) Z. B. Troja und Ilion Beilage 37 (zu S. 273) nr. VIII.

so daß er die untere Horizontallinie nicht durchführen kann. So könnten die „hängenden Winkel“ entstehen. Aber wie die Genesis auch sein möge, die Genialität bestand darin, das Motiv zu sehen und zu benutzen.

Mehr wissen wir vorläufig nicht vom alten geometrischen Stil in Attika; es genügt aber um die Kontinuität zu konstatieren, besonders mit Hilfe der monochromen Miniaturgefäße attischen Ursprungs, die in den Dipylongräbern gefunden werden.[1]) Beispiele sind die primitiven Miniaturhydrien aus Eleusis, von denen die einfachere oben Zickzack, darunter vier Halsbänder, dann Querstriche mit Verzierungen und die bekannten eingepreßten Zirkel hat, während die andere, entwickeltere eine Winkelreihe zwischen den Halsbändern, darunter einen deutlichen Mäander, wieder Horizontalbänder mit Winkelreihen und endlich lang herabhängende Bänder bietet, zwischen denen Vierecke mit einem eingepreßten Zirkel in der Mitte sich befinden. Alles erinnert hier an Troja[2]) und Aphidna, nur der Mäander zeugt vom Einfluß des späteren Stiles. Wenigstens dürfen wir ebensowenig hier wie gegenüber einem Pithos aus dem Kerameikos[3]) den Schluß ziehen, daß der Mäander schon in dem vormykenischen, attischen Stil vorliege. Noch primitiver sind kleine, mit der Hand gearbeitete Schalen aus Eleusis, formell mit einigen aus Tiryns verwandt[4]), aber mit eingeritzten Ornamenten: hängende Linien an der Mündung wie in den Aphidnaschalen. Oder das Gefäß mit „Hut“ und Brustwarzen, oder die monochromen Kannen mit blattförmiger Mündung![5]) Sehr eigentümlich ist die auf Salamis mit Dipylonvasen zusammen gefundene monochrome Doppelkanne.[6]) Die Zusammenschmelzung zweier Kannen erinnert an Troja und Aphidna, das plastisch aufgesetzte Tier an die Inselvasen. Primitiv sind auch die Brustwarzen, aus Rücksicht auf die Verdoppelung zu drei vermehrt. Wie wir später näher sehen werden, hielten sich die Brustwarzen sehr lange im Dipylonstil.[7]) Vom Halsband der auf Salamis gefundenen Kanne hängen endlich deutliche Ketten herunter. Auch diesen werden wir auf bemalten Vasen begegnen, aber besonders häufig sind sie auf kleinen, monochromen Aryballen von Dipylonton.

Wir werden im folgenden das Weiterleben und die Metamorphosen dieser verschiedenen Elemente des attischen Bauernstiles genauer kennen lernen.

---

1) Br. und P. 118 fig. 11 und 12. Vgl. Thera II, 152f. Skias 105, 115 und Taf. II, 14—15. 2) Vgl. Troja und Ilion I Beilage 38 (zu S. 280) nr. VI.
3) Br. und P. 119 fig. 12. 4) Schliemann: Tiryns Taf. XXVIIb.
5) Skias 92 fig. 21 und 94. Br. und P. 111 fig. 8. Vgl. Troja und Ilion I, Beilage 33 (zu S. 256). 6) Br. und P. 138.
7) Vgl. Br. und P. 112 und 132. Wide: Geom. Vasen 48 fig. 86, 87 u. a.

II. Die älteren Dipylonvasen.

Wide war in seiner Abhandlung: Geometrische Vasen aus Griechenland[1]) zu dem Ergebnis gekommen, es bestehe keine Entwickelung innerhalb der Dipylonvasen, sondern der Stil habe, raffiniert wie er sei, nur kurze Zeit gedauert. Diese Anschauung ist nicht durchgedrungen. Selbst Dragendorff, der in der Hauptsache mit Wide übereinstimmt, gibt zu, daß er zu schnell auf den Nachweis einer Entwickelung verzichtet habe.[2]) Der Hauptfehler, den Wide begeht, ist der, daß er sich diese Entwickelung zu einfach denkt, und damit ist auch das Urteil über die retrograde Schilderung der Entwickelung des theräischen Stiles gesprochen, die Dragendorff gegeben hat. Beide denken sich die Sache so, daß man erst eine kleine ausgesparte Fläche, später immer mehr dekoriert habe und daß die Horizontaldekoration älter sei als die Vertikal- und Metopendekoration. Wide legt daneben dem Umstand zuviel Bedeutung bei, daß man bisweilen Vasen von ganz verschiedener Güte und Art der Dekoration in demselben Grabe findet. Dasselbe war ja bei den Vurvagräbern der Fall, wo man noch einige frühattische Vasen fand, sowie auch Vurvavasen noch im Marathongrab auftraten.[3]) Auch der Versuch Wides, die Dauer der mykenischen Zeit zu verlängern, ist verfehlt; die von ihm zu dem Zweck herangezogene mykenische Grabstele liefert keinen Beweis dafür.

Eine Entschuldigung der Irrtümer liegt freilich in dem früher so beschränkten Material. Das ist jetzt nach der Aufdeckung der Akropolis- und Eleusisgräber anders geworden; wir wollen deshalb mit ihnen anfangen, weil ihre Vasen eine ältere Stufe der Entwickelung als die meisten bisher bekannten repräsentieren.

A. Die Akropolisvasen.

Wir haben schon die Gräber von der Athenischen Akropolis erwähnt, die sowohl durch ihre Lage als durch den Inhalt im Vergleich zu den anderen Dipylongräbern ihr höheres Alter bekundeten. Zahn hält einen Artikel über sie und die darin gefundenen Vasen bereit. Für die bereitwillig gegebene Erlaubnis, die Vasen schon hier zu besprechen, spreche ich Herrn Dr. Zahn meinen besten Dank aus. Ich kenne die Vasen leider nur aus den Schränken des Athenischen Nationalmuseums und weiß vorläufig nichts über die Fundumstände der einzelnen Stücke, ebensowenig bin ich dessen sicher, ob ich sie alle in der Besprechung mitgenommen habe. Diese Unsicherheit wird die bald zu erwartende Publikation beseitigen.

---

1) S. 60ff. Wird im folgenden durch Wide und Seitenzahl zitiert.
2) Thera II, 186ff. (bes. 187 Anm. 103).
3) Stais in den Athen. Mitt. XV, Taf. X und XVIII, 56.

Folgende Vasenformen kommen vor: Kannen, Näpfe oder Schalen, Pyxides und Amphoren. Die beiden ersten Gattungen haben das gemein, daß sie ganz mit einem schmierig-schwarzen Firnis überzogen sind; dadurch erinnern sie wie die ältesten gefirnißten Kamaresvasen an monochrome, polierte Gefäße.[1]) In der Regel ist die Vase von zwei oder mehreren Horizontalstreifen von natürlichem, hellem Tongrund umgeben, und auch die Henkel sind so „kariert". Die Dekoration findet sich in einem ausgesparten, hellen Felde.

Zwei Kannen haben ihre Dekoration, die aus konzentrischen Halbzirkeln besteht, in einem Streifen um die Schulter. Die eine hat unter den Halbzirkeln zwei Dreiecke mit einander entgegengestellten Spitzen, ein sehr primitives, schon in der Ritztechnik vorkommendes Motiv.[2]) Diese beiden Kannen haben eine schlankere Form als die anderen Akropoliskannen, engeren, schärfer abgesetzten Hals und gewölbten Bauch, der gegen den scharf abgetrennten Fuß jäh einbiegt. Sowohl Form als auch Dekoration sind spätmykenisch und entsprechen genau den Salamiskannen. Nur sind die Kreise schon mit dem Zirkel gemacht, während die Mykenäer immer aus freier Hand dekorieren.

Den Übergang zu den anderen Kannen bildet eine plumpe, mit kleinem Fuß versehene Kanne; Zickzackdekoration zieht sich in einem Streifen um ihren Bauch herum. Die anderen sind plumper und einfacher, ohne abgesetzten Fuß und haben alle ein ausgespartes Feld mit Dekoration auf dem schweren Halse. Die blattförmige Mündung, die man früher zu später Datierung einer Dipylonvase wegen der Übereinstimmung mit den Phaleronkannen benutzte[3]), haben diese und die Salamiskannen schon gemeinsam; sie ist übrigens sogar aus Troja II bekannt.[4]) In einer Kanne begegnet uns schon der Anfang der späteren, ganz barocken Form[5]) mit langem, schwarzem Hals über einem niedrigen, bauchigen Körper. Das Halsfeld wird regelmäßig von einem schraffierten Mäander, bisweilen von scharfen Zickzacklinien in drei, vier Reihen geziert.

Die Näpfe oder Schalen sind flach, den Aphidnaschalen ähnlich[6]), jedoch mit schärfer abgesetzter Lippe und größerer Bodenfläche. Zwei Näpfe haben einen vertikalen Henkel und sind vorn mit Brustwarzen geziert[7]), die anderen — ich kenne im ganzen neun — haben zwei horizontale Henkel, die dicht an dem Körper der Vasen angefügt sind. Das ausgesparte Feld sitzt immer nur auf der einen Seite. Dieser Umstand wie die Brustwarzen zeigen, daß die primitive An-

1) Vgl. Mackenzie in Journ. of hell. stud. XXIII, 165.
2) Vgl. unsere Taf. Ia.
3) Athen. Mitt. VI, 110 Anm. 2. Vgl. Br. und P. 111. Wide 48—50.
4) Troja und Ilion I, 260. 5) Vgl. Wide 47 fig. 78—80.
6) Athen. Mitt. XXI, Taf. XV, 4—6. 7) Vgl. unsere Taf. I.

schauung des Gefäßes als lebendes Wesen nicht gänzlich ausgestorben ist. Das häufigste Ornament ist hier die Zickzacklinie, entweder ganz dicht oder offener und dann in drei, vier Reihen. Ein Napf hat eine Reihe von stumpfen Winkeln >>>> und in den Ecken ein paar kleine, schwarze Rosetten. Und endlich kommt der Mäander vor.

Eine eigenartige Kanne ist mit einem Untergestell von vier Wülsten verbunden und gehört offenbar der Miniaturgattung an. Die Wülste haben umlaufende Streifen mit Zickzacklinien. Die Kanne selbst trägt unten einen Streifen mit aufwärtsgekehrten Strahlen oder Spitzen[1]), darüber im Felde den Mäander, der oben durch eine schmale Borte von Zickzacklinien begrenzt ist. Es ist das einzige Stück unter den Kannen und Näpfen, in dem die Dekoration nicht auf ein einzelnes Feld beschränkt ist.

Dagegen ist in den Pyxides die Band- oder Streifendekoration durchgeführt und erstreckt sich über die ganze Fläche. Damit fällt die einseitige Theorie Wides und Dragendorffs von der späteren Entstehung der Streifendekoration weg.[2]) Sie ist ebenso alt wie die in Feldern, nur bei einer anderen Vasengattung verwendet. Eine der Pyxides ist lang und trichterförmig, die Lippe und der Deckel sind durchbohrt; auf diesem befindet sich ein hoher Zapfen als Griff. Die Form erinnert an mykenische Vorbilder, und vielleicht findet dadurch auch das eine Stück Spielzeug aus Eleusis seine Erklärung als Miniaturnachahmung einer solchen Pyxis.[3]) Die anderen Pyxides, von denen ich fünf kenne, sind schon von der bekannten Dipylonform: flache, bauchige Schalen mit umgebogener Lippe; diese ist dem flachen, mit einem Zapfen gekrönten Deckel angepaßt. Zum Unterschiede von den mykenischen Pyxides sind sie alle ohne Henkel.[4]) Die Form kommt fast nur im Dipylonstil vor und wird selten im theräischen, etwas häufiger im böotischen Stil nachgeahmt.[5]) Die Streifendekoration besteht aus schrägen Linien, Winkel-, Zickzack- und Punktreihen, einmal Strahlen im untersten Streifen. Zwei Büchsen haben einen Streifen von wechselständig gegeneinander gekehrten Spitzen: ┴┬┴┬┴┬┴┬┴┬┴┬┴┬┴┬┴┬┴┬. Die trichterförmige hat im breiteren Streifen eine Reihe von Rauten, die auf die Spitze gestellt sind. Eine Pyxis trägt auf dem Deckel einen plastisch ausgeführten Stierkopf, das einzige bildliche Motiv in der ganzen Akropolisgattung. Diese Darstellungsweise erinnert wie der Firnisüberzug an monochrome Keramik.[6])

1) Vgl. Taf. I, b. 2) Thera II, 187.
3) Skias 112 fig. 32. Myk. Vasen XLIV, 70. VII, 42. XI, 71.
4) Myk. Vasen IX, 55. XI, 67 u. a.
5) Athen. Mitt. XXVIII, 128.
6) Vgl. die Inselvasen, Athen. Mitt. XI, Beilage II (zu S. 209) und die monochrome „Dipylonvase“ Br. und P. 138.

Die einzige gefundene Amphora ist hell mit ein paar schwarzen umlaufenden Streifen.

Für alle Vasenformen gilt es, daß sie ganz primitiv und der Technik und dem Gebrauch angepaßt sind, während wir in mykenischer Keramik oft den Einfluß der Metalltechnik verspüren.[1]) Früher glaubte man, es sei eher umgekehrt.[2])

Der Ornamentvorrat ist sehr arm. Einige Ornamente gehören schon der primitiven Ritztechnik an, wie die Schräglinien, die Winkel- und Punktreihen[3]) und die gegeneinander gekehrten Dreiecke. In die von der Drehscheibe abhängige Ritztechnik, wie wir sie besonders aus Troja V und VI kennen, gehören die umlaufenden Streifen und die Zickzacklinien.[4]) Aus dem mykenischen Ornamentvorrat stammen die Halbzirkel, welche jedoch nicht auf den eigentlichen Dipylonvasen vorkommen; die kleinen Rosetten, die auf den Kamares- und Heraionvasen sehr häufig sind, aber auch im späteren, mykenischen Stil nicht fehlen[5]); die eingeschriebenen Vierecke und die Rautenreihen, deren Übergang vom vertikalen zum horizontalen Verlauf wir am besten im kretisch-geometrischen Stil verfolgen können.[6]) Was die Strahlen am Fuße betrifft, will Boehlau die im Dipylonstil vorkommenden von den charakteristischeren „orientalischen“ Strahlen der frühattischen, samischen, milesischen, melischen und rhodischen Vasen trennen und bringt sie mit den Zickzacklinien in Verbindung. Aber dazu sind sie von Anfang an zu ausgeprägt und treten auch immer wie die anderen am Fuß des Gefäßes auf. Ich glaube deshalb, daß die Strahlen beider Gattungen auf eine gemeinsame Grundlage zurückgehen, und zwar auf die Wellen am Fuß des Gefäßes, die in der mykenischen Ornamentik nach und nach stilisiert werden.[7])

Ganz neu sind also nur die gegeneinander gekehrten Spitzen und der Mäander. Zur Erklärung dieser Ornamente wollen wir den Rahmen erweitern. Es gibt nämlich eine Menge Vasen der Akropolisgattung, welche über das Festland und die Inseln bis nach Kreta Verbreitung gefunden haben. Besonders die Kannen waren gesucht und nach-

1) Myk. Vasen IX, 51 und 56. X, 65. XVIII u. a.

2) Dumont-Chaplain: Céramique I, 85.

3) Vgl. Troja und Ilion I, 251.

4) Troja und Ilion I, 294 ff. Waldstein: The Argive Heraeum I, 55 fig. 29. Myk. Vasen XXII, 162. Im Therastil vgl. Wide 7.

5) Athen. Mitt. XXVI, 35. Myk. Tongef. XII. Journ. of hell. stud. XXI Taf. VII e. Myk. Vasen XXV 189 a und b.

6) Myk. Vasen XXXII, 306. XXXIII, 315, 318, 325. XXIV, 182—183. XXXV, 357 u. a. Wide fig. 13, 14 und 17.

7) Boehlau: Arch. Jahrb. II, 40 f. Nekropolen 68 und 81 fig. 36. Myk. Vasen VIII, 45. IX, 52. XX, 147. XVIII, 129. Athen. Mitt. XI Taf. III.

geahmt.[1]) Die direkte Fortsetzung der Tradition haben wir aber nur in Eleusis, wo eine Anzahl „Akropolisvasen", so z. B. 10 Kannen und unzählige Näpfe, gefunden sind. In den athenischen Dipylongräbern ist die Gattung schon spärlicher vertreten, nur durch ein paar Kannen und einen Napf mit Zickzacklinien.[2]) Trotz der Vermehrung des Materiales ist der Zuwachs an Ornamenten nicht groß. Eine Kanne in Argos hat auf der Schulter eine Reihe von Dreiecken über und neben den Brustwarzen.



Sie nehmen also die Stelle der Halbzirkel ein, und der Kampf zwischen diesen und den Dreiecken — in der Regel mit Netzfüllung — dauert lange im Dipylonstil.[3]) Dieselbe Kanne aus Argos hat auch Ornamente auf dem schweren Hals; hier ist das Halsfeld durch Triglyphe geteilt, und die Metopen sind mit Zickzackreihen gefüllt. Durch die Schwarzdipylonschalen in Eleusis kommen zwei neue Ornamente hinzu, nämlich die wie auf eine Schnur gezogene Winkelreihe, das sog. Grätenornament, und eine Schlangenlinie, die natürlich von den Kammwellen der Ritztechnik sich herleiten läßt; diese sind nicht nur aus den Vasen von Troja VI, sondern auch von protokorinthischen Vasen her bekannt, wo der Übergang vom Ritzen zur Malerei analog ist.[4]) Wichtiger ist für uns ein Ornament, das wir auf einer Schale dieser Art aus der untersten Schicht in Eleusis vorfinden, nämlich die einander gegenübergestellten Mäanderhaken.[5]) In den vielen Nachahmungen dieser ältesten Dipylongattung, die auf Kreta in Kavusi, Prinias, Zakro u. a. gefunden werden und durch die unbeholfene Technik und schlechte Farbe leicht erkennbar sind, fehlt der Mäander immer[6]); statt dessen begegnen uns die einander entgegengestellten Mäanderhaken.[7]) Die hängenden Mäanderhaken allein kennen wir ja schon aus der prämykenischen, attischen Keramik von Aphidna her, und ich habe sie noch auf einer Schwarzdipylonscherbe aus den neuesten Ausgrabungen in Orchomenos gesehen. Der Übergang zu den sich entgegengestellten Mäanderhaken ist im primitiven Bedürfnis nach ornamentaler Symmetrie begründet und entspricht dem Phänomen,

---

1) Eine schöne Kanne in Kopenhagen, abgb. Taf. II. Höhe 29,2 cm, größter Durchmesser 21 cm. Musnr. 55.

2) Musnr. 200. Der von Wide fig. 121 abgb. stammt aus Melos.

3) Wide 57 fig. 108—112. Pellegrini: Catalogo die vasi antichi dipinti di Bologna fig. 1. 4) Skias 106 fig. 26. The Argive Heraeum I, 53 fig. 26.

5) Aus dem zweiten Grab in Serie γ. Vgl. Skias 102 f. Vgl. unsere Tafel III, a. 6) Undeutliche Abb. in American Journ. V, Taf. I—II.

7) Vgl. das kretische Gefäß, American Journ. I, 256 fig. 4 (an der entfernten Seite).

daß den hängenden Halsbändern in trojanischer Ornamentik frühzeitig aufwärtsgehende Linien entsprechen.[1]) In ganz derselben Weise wird in mittelalterlichen, römischen Mosaiken das antike Wellenornament stilisiert und erhält einen entsprechenden, abwärtsgekehrten Wellenhaken.[2]) Die einander entgegengestellten Mäanderhaken sind innerhalb des Dipylonstils nicht selten[3]), häufiger dagegen kommen sie in den anderen Stilgattungen vor, wo die Freude am neuerfundenen Mäander notwendigerweise nicht so groß war, daß man das ursprüngliche Motiv aufgab.[4]) Man betrachte jetzt den hellen Hintergrund unter den Mäanderhaken, und man wird sehen, daß er wie ein Mäander gewunden ist. Wechselt man das Schraffierte und das Helle um, so ist der Dipylonmäander da.[5]) Der Vorgang stimmt, wie wir sehen werden, mit der Arbeitsweise der Dipylonzeichner überein. Und der Mäander offenbart seine Herkunft durch die Profilierung von rechts nach links, gegenüber den Mäanderhaken, deren Richtung schon in der Aphidnadekoration gegeben war. Diese Profilierung, die besonders im Therastil streng beobachtet wird, ist innerhalb der Akropolisvasen nur einmal geändert[6]), aber verliert sich sonst bald wegen der schnellen Entwickelung des Dipylonstiles. Der Dipylonmäander ist leicht zu unterscheiden vom Schrägmäander, den wir aus den Hallstatter und anderen Bronzefunden[7]) und aus einem Gefäß der Steinzeit von Sesklo in Thessalien her kennen; auch mit dem Spiralmäander, der, auf fester Stütze isoliert, uns von einem der Assarliksarkophage her bekannt ist, läßt er sich nicht verwechseln.[8]) Obwohl der Mäander schon in Ägypten hoch entwickelt war[9]), sind wir doch berechtigt, die Entstehung des eigentlichen Dipylonmäanders in Attika selbst und in obenerwähnter Weise anzunehmen. Die gewöhnliche Ableitung des Mäanders von der Spirale hat u. a. die Schwäche, daß man übersieht, wie ganz andere Metamorphosen die mykenische Spirale innerhalb des geometrischen Stils durchmacht.[10]) Und analog dem Mäander entwickelt sich aus den entgegengestellten Spitzen ein besonderer Mäander von vertikaler Konstruktion, den ich Steilmäander benennen möchte. Auch hier leisten die kretischen Vasen eine gute Hilfe, wenn man den Übergang verstehen will, und Pfuhl hat denn auch schon auf

---

1) Troja und Ilion I, Beilage 37 (zu S. 273) nr. III.

2) Vgl. I. L. Heiberg: Italien. Kobenhavn 1904. 172f.

3) Athen. Mitt. XXVIII, Beilage XXIV, 5. Wide 58 fig. 116. Annali 1872 Taf. K 11. Vgl. Arch. Jahrb. II, 55 fig. 19.

4) Wide 22 fig. 37. Thera II, fig. 84, 144, 383, 384 usw. und S. 156 m. Anm. 33. 5) Vgl. Taf. III, b. 6) Vgl. Taf. I.

7) Hoernes: Urgeschichte der bild. Kunst 293 und 302f. Boehlau: Arch. Jahrb. III, 349 Anm. 14. 8) Journ. of hell. stud. VIII, 75 fig. 20.

9) Perrot et Chip. I fig. 541. 10) Vgl. Athen. Mitt. XXII, 244f.

einen Zusammenhang geschlossen.[1]) Auf Ägina habe ich das Halsfragment einer Kanne mit Steilmäander im Hauptfeld und mit einander entgegengestellten Spitzen im kleineren Felde darunter gesehen.[2]) Daß der Steilmäander später als der eigentliche aufkommt, zeigt sich darin, daß er seine Schraffierung annimmt, und es geht auch aus den Akropolisvasen selbst hervor, wo er seltener als das Mutterornament, die gegeneinander gekehrten Spitzen, auftritt. Noch ist dies alles, das gebe ich zu, schlecht belegt, und die Beweise dafür sind spärlich zusammengeholt. Aber wenn erst die Augen für die Bedeutung dieser Frage geöffnet sind, so wird das Material für die Bestätigung oder Widerlegung sich schon einfinden.

B. Die Eleusisvasen.

Die Vasen vom Typus der Akropolisvasen finden wir, wie schon erwähnt, besonders in der untersten Schicht der Gräber. Doch kann man in Gräbern, deren Vasen sonst ganz anders entwickelt sind, noch altertümliche Gefäße finden, z. B. im Grabe *α* der mittleren Schicht[3]) eine Amphora mit Halbzirkeln im Schulterstreifen, also vom Salamistypus.

Die Entwickelung läßt sich sonst in Vasenformen, Technik und Ornamentik deutlich nachweisen. Im Isisgrab, dessen 68 Gefäße alle nach Athen überführt sind, ist die Auswahl von Vasenformen am reichsten. Das ist ein um so größeres Glück, als dieses Grab der untersten Schicht angehört und auch sonst sehr altertümliche Einrichtung zeigt. In ornamentaler Beziehung sind die Vasen weniger bedeutend, weil sie größtenteils der Miniaturgattung angehören und sehr flüchtig bemalt sind. In dieser Hinsicht geben das Grab *α* und andere derselben Schicht wertvollere Beiträge zum Verständnis der Entwickelung.

Die Kannen bewahren ihre Form und das Dekorationsfeld am Halse. Eine im Isisgrabe gefundene verlängert das Feld durch ein auf die Brust hinabreichendes kleines Rechteck, welchem ein Vierblatt eingeschrieben ist. Die Kannen unterscheiden sich von denen der Akropolisgattung dadurch, daß sie nicht mit Firnis überzogen sind, sondern den hellen Tongrund bewahren. Dasselbe gilt von den übrigen Eleusisvasen überhaupt, mit Ausnahme der bald zu besprechenden Schwarzdipylonvasen, und ist wohl teils auf das Streben nach Materialersparnis zurückzuführen, teils weil man jetzt durch Glasur und Brennen dem Ton die warmrote Glut zu geben verstand, welche den

---

1) Wide 13 fig. 20. American Journ. I, 256 fig. 4, bes. b (rechts). Vgl. V, Taf. III. Annual of the Brit. Sch. VIII, Taf. IX, b. Pfuhl in Athen. Mitt. XXVIII, 159.
2) Vgl. Taf. III, c. 3) Skias 103 ff.

weißen oder weißgelben Überzug der böotischen, theräischen und anderen Vasen überflüssig machte. Auch der schwarze Firnis wird nach und nach reiner und glänzender, gegen das Licht gesehen zeigt er bläulichen Schimmer. Die weitere Entwickelung in diesem Firnisüberzug, der Eisenoxyd enthält, ist ein Triumph der attischen Vasenmalerei geworden.[1]) Es gibt natürlich auch Schwarzdipylonkannen vom typischen Gepräge der Eleusisgattung, z. B. die schöne mit gewundenem Henkel und Rechteck auf der Brust vom Grabe 11 und eine andere aus dem untersten Grabe der Serie *A'* mit figürlicher Darstellung im Halsfeld und im Rechteck.[2]) Einen etwas verschiedenen Typus zeigen die Kannen, welche die Tradition der Salamiskannen wie die oben genannte Kanne aus Argos fortsetzen; sie haben einen dünneren Hals und sind nicht nur hier, sondern auch auf der Schulter dekoriert. Mehrere solche Kannen sind in Eleusis gefunden, eine im Grabe mit dem Spielzeug, eine andere in einem Kindergrab der untersten Schicht.[3]) Bei dem letztgenannten Exemplar sind auch schon die umlaufenden Streifen um den Bauch ornamentiert wie bei einer verwandten Kanne in Athen.[4]) Eine ähnliche auf Thera gefundene ist viel primitiver.[5]) Die Kanne, Skias Taf. IV, 7, aus der mittleren Schicht halte ich für argivisch sowohl wegen des Tones wie wegen der Treppenmuster auf dem Halse, der eigenartigen Vogelreihe auf dem Bauche und der hängenden Zickzacklinien.[6])

Verwandt mit den Kannen sind die Hydrien, an denen nur zwei horizontale Henkel unten am Bauche angefügt sind. Die Hydria über dem Isisgrabe steht der Amphora der Akropolisgräber dekorativ nah. Aber der Schulterstreifen ist hier durch Triglyphen geteilt[7]), und kurze Halsbänder schmücken die so entstandenen Metopen. Sie ist an Form und Dekoration mit Wide fig. 105, die außer den Halsbändern auch die Salamishalbzirkel hat, und mit fig. 106 verwandt. Die Hydrien aus dem Innern des Isisgrabes haben in der Regel das Hauptfeld auf der Brust und dem oberen Teil des Bauches[8]), und dieses Feld wird von Triglyphen eingerahmt, bisweilen auch zergliedert, so daß die Dekoration fast vertikal erscheint. Das Feld findet sich nicht nur an einer, sondern schon an beiden Seiten des Gefäßes, aber die eine wird dekorativ immer als die Vorderseite hervorgehoben,

1) Durand-Gréville in Revue arch. XVIII, 99 ff. und XIX, 363 ff. Perrot et Chip. VII, 217 ff. m. Anm. 1.

2) Skias 110 und Taf. IV, 2. Skias 79, 112 f. und Taf. V, 2—2a.

3) Skias 113. Abb. Taf. III, 10 (das, was als schwarze Punkte aussieht, sind in Wirklichkeit Zickzackreihen). 4) Wide fig. 118.

5) Athen. Mitt. XXVIII, 181 und Beil. XXIV, 2.

6) Vgl. Wide fig. 43 und Schliemann: Tiryns Taf. XXa.

7) Vgl. Thera II, 147 fig. 357.

8) Vgl. Annali 1872, Taf. K, 9 wegen der Form.

so daß der Übergang von der einseitigen Dekoration der Akropolisvasen zu der späteren, gleichförmigen Ausschmückung beider Seiten vermittelt wird. Unter den anderen geometrischen Lokalgattungen vertritt die theräische das alte Prinzip der Akropolisvasen, während die böotischen wie die Eleusisvasen durchweg eine Seite hervorheben.[1]) Gehen wir weiter zu den Hydrien der mittleren Eleusisgräber über, z. B. zu der kleinen Hydria aus Grab *α*, so sehen wir, wie die Dekoration sich nach unten verbreitet und wie sie jetzt an beiden Seiten dieselbe ist[2]); nunmehr ist also der Anthropomorphismus ganz verschwunden. Zu dieser Gattung gehört auch Wide fig. 120.

Die Amphoren durchlaufen eine ganz ähnliche Entwickelung wie die Hydrien. So sind die Miniaturamphoren des Isisgrabes ganz wie die dort gefundenen Hydrien dekoriert. Mit der Hydria über dem Isisgrab sind Wide fig. 103 und 104 verwandt. Beide ähneln sehr den mykenischen durch den schweren Körper, den wenig profilierten Hals und die vorsichtig angefügten Henkel.[3]) 104 ist ja auch unter mykenischen Vasen in Markopulo gefunden. Mit diesen beiden verwandt ist eine Amphora aus einem eleusinischen Brandgrab der untersten Schicht, jedoch sind hier zwischen den Halbzirkeln schraffierte, auf die Spitze gestellte Rauten eingefügt.[4]) Mehr mit dem Dipylonstil stimmen eine im Isisgrabe gefundene Schwarzdipylonamphora überein, mit Zickzack in zwei hellen Streifen um Hals und Bauch, und eine Amphora aus dem untersten Grabe der Serie *A'*, auch Schwarzdipylon; bei ihr ist das Halsfeld in drei Metopen zergliedert, von denen die mittlere durch Zickzackreihen, die Seitenmetopen durch weidende Rehe geziert sind. Mit dieser muß man noch eine von Philios gefundene Amphora aus Eleusis und eine athenische zusammenstellen.[5]) Von strengerem geometrischem Stil und mit den Hydrien der mittleren Schicht verwandt sind eine Amphora der untersten und zwei andere der mittleren Schicht.[6]) Die beiden letzten bezeichnen eine Abart der Amphorenform, denn statt der Henkel haben sie nur zwei kleine, vertikale Griffe. Sie gehören alle drei der Schwarzdipylongattung an, aber während die erste Amphora in einem Felde auf dem Hals dekoriert ist, dagegen keinen Schmuck auf der Schulter und nur drei ornamentierte Streifen um den Bauch herum hat, ist das Hauptfeld der anderen auf der Brust, während Hals und Bauch umlaufende Streifen haben. Dieser Unterschied beruht aber nur auf der verschiedenen Ansatzstelle der Henkel, sonst ist die Ähnlichkeit auffallend: der Mäander ist die Hauptdekoration,

1) Wide 3 und 19 fig. 32f. Thera II, 199ff. 2) Skias Taf. II, 16.
3) Vgl. Myk. Vasen Taf. XVIII, 126. 4) Skias 87, 119, Taf. III, 4.
5) Philios 174 Anm. 3. Wide 30 fig. 52 und 53.
6) Skias 113f. und Taf. III, 5, 7, 8. Vgl. Thera II, 187.

und den Vasen fig. 5 und 7 sind die abschließenden Strahlen und die Metopendekoration mit „Stundenglas“ gemeinsam. Immer ist die Dekoration wie bei den jüngeren Hydrien auf beiden Seiten des Gefäßes dieselbe. Diese Schwarzdipylonamphoren, die alle ein fast gleiches Gepräge haben, sind sehr zahlreich in Eleusis.[1]) Eigenartig heben sich aus dieser Zahl zwei große, schöne Amphoren hervor, aus der untersten Schicht die eine, aus der mittleren die andere.[2]) Die eine, die Furtwängler als frühattisch bezeichnet[3]), ist, wie Dragendorff richtiger sieht[4]), rhodisch und verrät die fremde Herkunft durch Ton und Firnis, durch schlanke Proportionen, durch den natürlich gezeichneten Reiher, durch die wogenden Schilfblätter an den Henkeln[5]) und endlich durch das charakteristische, rhodische Volutenmotiv zwischen den Beinen des Vogels.[6]) Es ist also ganz unberechtigt, wenn Furtwängler wegen dieser Vase die ganze Eleusisnekropole spät ansetzen will. Sie ist merkwürdigerweise in einem Grabe gefunden, das auch sonst nur fremdländische Keramik und daneben die Imitation eines protokorinthischen Gefäßes enthielt, also ein Beispiel ganz persönlichen Geschmackes, das nicht ohne Interesse ist. Auch die andere Amphora zeichnet sich durch die Schönheit des Tones, den vertikalen Verlauf der Dekoration und die häufige Verwendung von Punktrosetten und Punktkreisen aus, aber ihre Herkunft wage ich nicht zu fixieren.[7])

Die Kratere mit dem hohen Rand an der Mündung und den zwei Horizontalgriffen an jeder Seite sind nicht selten. Die Kratere des Isisgrabes sind ganz wie die Hydrien und Amphoren dekoriert, und dieselbe Form und Anordnung zeigt auch ein Krater vom Grabe über dem Isisgrab, nur ist hier das Mittelfeld durch ein weidendes Reh gefüllt.[8]) Das schöne Fragment eines Kraters aus der obersten Schicht[9]) steht dagegen wie auch andere Stücke derselben Schicht[10]) auf dem Übergang zu den jüngeren Dipylonvasen.

Die Schalen haben im Isisgrabe den natürlichen Tongrund, sind aber noch in einem ausgesparten Feld dekoriert. Einzelne haben eine schärfer abgesetzte Lippe. Die Schalen der mittleren Schicht, die besonders durch das Frauengrab α vertreten sind, zerfallen dagegen in zwei Gattungen. Die erste bewahrt die alte Form, nur mit immer höherer und schärfer profilierter Lippe (gute Probe in dem

---

1) Vgl. aus Thera, Athen. Mitt. XXVIII, Beil. XXIV, 5.

2) Skias 30, 90f., Taf. III, 1 und 2. 3) Gemmen III, 441.

4) Thera II, 182 Anm. 88. 5) Vgl. Myk. Vasen Taf. XXVI 196b und 197.

6) Catalogue of vases in the Brit. Museum I A 433. Thera II, 180 fig. 371. Pottier: Vases du Louvre Taf. 10 A 286. Vgl. Taf. 12 A 314ff. und A 321 und 328.

7) Vgl. Dragendorff in Thera II, 188. 8) Skias 100 fig. 24 und 105.

9) Skias Taf. III, 3. 10) Vgl. Skias Taf. III, 6 und IV, 5.

Pithosgrabe der mittleren Schicht, Skias 81 und 94. Vgl. Wide fig. 97 und 98). Die Näpfe der zweiten Gattung sind flacher und geräumiger und tragen zwei horizontale, fein geschwungene Henkel ganz oben an der Mündung, ein Zeugnis der verfeinerten Technik. An einer der Schalen sitzt an beiden Seiten je eine Warze unmittelbar neben dem Henkel, wahrscheinlich Rudimente der Brustwarzen der Akropolisschalen. So entwickelt sich eine sehr schön profilierte Henkelform, die häufig bei Näpfen, bisweilen auch bei anderen Gefäßen verwendet wird[1]) und am besten von den böotischen „Vogelschalen" her bekannt ist. Boehlau sieht in den „knopfartigen Vorsprüngen" die Reste von ganz kleinen, durchbohrten Henkeln.[2]) Aber selbst auf den böotischen Schalen findet man diese Vorsprünge vom Henkel getrennt und ganz wie Brustwarzen sitzend, nur an beiden Seiten wiederholt und also schon ornamental verwendet.

Die Becher kommen jetzt auf. Ein Paar der Akropolisnäpfe hatten einen vertikalen Henkel, ohne daß dies auf die Gefäßform Einfluß ausübte. Das Isisgrab enthält schon wirkliche Becher. Einige erinnern an die alttrojanischen oder die einfacheren, mykenischen, nur fehlt der Fuß, und die Lippe ist deutlicher abgesetzt.[3]) Aus diesen entwickeln sich langsam die für den Dipylonstil typischen mit hohem, halsartigem Rande und kleinem, wulstigem Körper.[4]) Der Rand trägt die Hauptdekoration. Die Form ist geschmacklos barock, zumal mit den schönen mykenischen Bechern verglichen.[5]) Eine Art Kreuzung von Becher und Kanne liegt in den schweren Kannen mit sehr dickem Halse vor, wie wir sie aus einem Grabe der mittleren Schicht kennen.[6]) Der Hals biegt nach außen um, und der mächtige Henkel muß durch Stützen gehalten werden. Von diesem Typus[7]) enthielt das Grab unter 15 Gefäßen 10. Während der lange Hals mit den hohen Metopen vertikal dekoriert ist, bezeichnet eine andere Kanne desselben Grabes eine Rückkehr zur Streifen- und Horizontaldekoration[8]), die sich aber fast über das ganze Gefäß erstreckt. Allein auch diese Kannen fallen etwas außerhalb der Eleusisgattung und gehören dem späteren Abschnitt an.

Die Kantharoi begegnen uns zuerst in einem kleinen, eleganten Exemplar aus dem Isisgrabe, das in der Form bei weitem nicht so primitiv wie die viel späteren böotischen ist.[9]) Diese Gattung gehört

---

1) Wide 52f. 2) Arch. Jahrb. III, 329ff. fig. 1 und 6—8.
3) Troja und Ilion I, 264 fig. 137—138. Myk. Vasen XXVIII, 246.
4) Skias Taf. IV, 9 und Wide fig. 81—84.
5) Myk. Vasen XX, 144. XVIII, 125, 131, 132. Ἐφημ. ἀρχ. 1889, Taf. VII, 19. Vgl. von Troja VI: Troja und Ilion I, Beil. 39 (S. 288) nr. V.
6) Skias 98 m. Anm. 1. Taf. IV, 1 und 8. 7) nr. 8. 8) nr. 1.
9) Athen. Mitt. XXVI Taf. V. Arch. Anz. 1900, 110.

aber nicht, wie früher vermutet, nur dem Schluß der Dipylonperiode an. Die Entwickelung dieser Vasenform habe ich anderswo gegeben, und Dragendorff hat sich meiner Ansicht angeschlossen.[1]) Im Kantharos vom Isisgrab ist Vorder- und Rückseite durch die ornamentale Ausschmückung deutlich unterschieden, indem die erste im Hauptfeld Winkellinien mit zweifachem Knick, die andere Seite einfache Winkellinien hat. Zahlreiche andere Kantharoi finden sich in Eleusis, u. a. einer aus dem oft erwähnten Kinderpithos mit figürlicher Ausschmückung von zwei Pferden an der Krippe, ein anderer aus einem Kindergrab mit einem Pferd an der Krippe.[2])

Die Pyxides. Im Isisgrabe ist eine kleine Schalenpyxis mit durchlöcherter Lippe gefunden worden, die im Grunde die Innenzeichnung eines Vierblattes zeigt, während der außen umlaufende Streifen in fünf Metopen zerfällt. Zwei Metopen sind mit Zickzack-, die dritte mit Winkelreihen, die vierte mit auf die Spitze gestellten Blättern und endlich die fünfte mit einer Reihe von vier Vögeln — mit Rosetten als Füllornamenten — geziert. In den eigentlichen Pyxides ist die Entwickelung gering, denn hier war der Stil in Schönheit der Form und Dekoration schon weit gekommen. Nur der Knopf auf dem Deckel wird etwas größer[3]), und der Mäander dringt ins Hauptfeld ein und verdrängt einige der alten Ornamente auf den Deckel: Zickzack, ausgefüllte Vierecke, entgegengestellte Spitzen u. a., während man ihn früher nur mit Punktreihen dekoriert hatte. Solche Pyxides wurden exportiert; so haben wir aus Thera eine einheimische Nachahmung.[4])

Was die Dekoration im ganzen betrifft, so ist der Übergang von teilweise anthropomorphistischer zur ganz symmetrischen, linearen Ausschmückung für alle diejenigen Vasenformen charakteristisch, die in der Akropolisgattung in ausgespartem Felde und nur auf der einen Seite dekoriert waren, und für die verwandten Formen. Die Vasen des Isisgrabes haben noch Brust und Rücken verschieden dekoriert, dagegen sind in der durch Grab *α* und das Pithosgrab vertretenen Gruppe beide Seiten gleichmäßig geschmückt. Aber für alle Eleusisvasen gilt es, daß zwischen der Vasenform und dem Dekorationsprinzip der engste Zusammenhang besteht.[5])

Wir gehen zu den ornamentalen Einzelheiten über, sowohl zu den von den Akropolisvasen her bekannten, insofern als sie neue Metamorphosen darbieten, wie zu den neu hinzugekommenen.

---

1) Arch. Jahrb. II, 54. Athen. Mitt. XXVI, 33f. Thera II, 197 Anm. 146.

2) Skias 83, 92 m. fig. 20.

3) Skias Taf. IV, 6 vom Grab 19, das fünf Pyxides und eine Kanne enthielt. Skias 83.

4) Athen. Mitt. XXVIII, 128 und 137. Beilage VIII, 3 und XXV, 3.

5) Ausgenommen nur Skias Taf. IV, 1.

Die Halsbänder (die Hydria über dem Isisgrab und Wide fig. 105) stammen von der trojanischen Ornamentik ab, sind aber die ganze mykenische Periode hindurch bewahrt und so direkt von den mykenischen Vasen übertragen.[1]) Auch in der Dipylonritztechnik treten sie auf.[2])

Auch das schlangenartige Ornament (Wide fig. 104, 106 und 107) ist von trojanischer in die mykenische Kunst und von da — besonders durch Vermittelung der Salamisvasen, wo es häufig vorkommt — in den Dipylonstil gelangt.[3]) Halsband und Schlangenornament finden sich auf einigen primitiven Hydrien und Amphoren[4]), die mit den zuerstgenannten Akropoliskannen zusammen einen Beleg für den langsamen Übergang vom mykenischen zum Dipylonstil geben, und deshalb mag es Zufall sein, daß kein Exemplar dieser Gattung unter den Akropolisvasen gefunden worden ist. Zu derselben Gattung gehört die Amphora, Wide fig. 103, mit der Doppelspirale auf dem Halse. Auch eine Scherbe in Sparta wie einzelne monochrome Gefäße[5]) zeigen, daß die mykenische Spirale nicht sofort zurückgedrängt wurde. In protokorinthischer, teilweise auch in theräischer Ornamentik hielt sie sich zäher.[6])

Die Kreisdekoration ist sehr spärlich auf den Eleusisvasen vertreten. Nur die Punktrosetten sind nicht selten, finden sich u. a. auf dem Granatapfel aus der untersten Schicht[7]) und auf der genannten zweifelhaften Amphora, Skias Taf. III, 1, zusammen mit Kreisen, die von Punktreihen umgeben sind. Rosetten beider Art sind schon im mykenischen Stile vorhanden.[8]) Auf einer Schale aus einem tiefliegenden Eleusisgrabe sind in Metopen Kreise von Punktrosetten, mit Punkttangenten verbunden, und zwar in vertikalem Verlauf gezeichnet. Es ist das älteste Beispiel der verbundenen konzentrischen Kreise, der falschen Spiralen, die man mit Recht von der echten mykenischen Spiralreihe abgeleitet hat.[9]) Übrigens kennt man schon in mykenischer Zeit die falschen Spiralen, besonders in Elfenbeinarbeiten[10]), und in der alten Inselkeramik stellte man bisweilen konzentrische Kreise und Spiralen in derselben Reihe nebeneinander.[11]) Dem Dipylonmaler stellt die Spirale zu große Anforde-

---

1) Troja und Ilion I, Beilage 37 (S. 273). Annali 1878 Taf. R, 2—7.
2) Br. und P. 138 fig. 31. Skias Taf. II, 14.
3) Troja und Ilion I, Beilage 36 (S. 272) nr. I. Myk. Vasen XXII, 160. XX, 149. 4) Hierher gehört: Pottier: Vases du Louvre Taf. 30 D. 40.
5) Br. und P. 134 fig. 30.
6) Thera II, 190 fig. 382—383. 136 fig. 316 und 321.
7) Skias 83 und Taf. II, 5. Vgl. 100 fig. 24.
8) Myk. Vasen III, 20. VI, 30. XV, 96. XXVIII, 237. XLI, 426.
9) Boehlau in Arch. Jahrb. III, 347. Wide in Athen. Mitt. XXII, 244f.
10) Kuppelgrab von Menidi Taf. VI, 15. Bull. de corr. hell. II Taf. XIII, 1.
11) Ἐφημ. ἀρχ. 1898, 86ff. Bes. 88 fig. 15. Athen. Mitt. XXI Taf. V, 14.

rungen, dagegen macht er die Kreise leicht und mühelos mit dem Zirkel. Der kretische und der böotische Stil haben eine gemeinsame Vorliebe für die konzentrischen Kreise ohne Tangenten, während die melischen falschen Spiralen an die mykenische Wellenranke erinnern. Am besten läßt sich der Übergang in der geometrischen Zeit vielleicht auf Dreifüßen und Metallplatten aus Olympia, Dodona und Athen verfolgen.[1]) Die eigentliche falsche Spiralreihe gehört nicht der Eleusisornamentik an, sondern tritt erst unter den Übergangsvasen auf (Skias Taf. IV, 8). Dagegen findet sich eine andere Variante, schwarze, durch Tangenten verbundene Ellipsen, besonders häufig auf kleinen, flüchtig bemalten Miniaturgegenständen (Skias Taf. II, 9 [Fundort S. 84] und 92 fig. 20 auf dem Henkel. Vgl. Annali 1872 Taf. K. 6 und 15). Im geometrischen Stil der Inseln erkennt man deutlich den Zusammenhang dieses Ornamentes mit der mykenischen Einzelspirale[2]), doch kommt es auch in der gewöhnlichen Umbildung vor.[3]) Im böotischen Stil ist es ganz verflüchtigt[4]) wie auch bisweilen im Dipylonstil (Skias Taf. IV, 9).

Der Rundbogen. In den hohen Metopen der Kanne, Skias Taf. IV, 8, finden sich Rundbögen mit Schraffierung. Etwas kleiner und von plumperer Form sind die Rundbögen auf mehreren Schalen in Eleusis, und immer sind sie mit Schraffierung, nur einmal mit ineinander gezeichneten Dreiecken gefüllt. Der Rundbogen ist aus der mykenischen Kunst übernommen, wo er neben Spitzbögen sich auf Metallbechern findet, aber auch auf Vasen, und zwar in vielen Variationen auftritt.[5])

Die auf die Spitze gestellten Blätter sind nicht selten, weder in Eleusis (u. a. die kleine Schalenpyxis vom Isisgrab) noch späterhin.[6]) Im kretisch-geometrischen Stil liegt das Ornament in zwei Varianten vor: 1. schraffiert und blätterartig wie im Dipylonstil oder 2. wie eine schwarze, ausgespannte Linse.[7]) Aus der letzteren entwickelt sich die im Dipylonstil seltene, aufgehängte oder ausgespannte Raute.[8]) Wide vergleicht richtig das Ornament mit einem Kollier. Aus Enkomi kennen wir eine Menge oblonge, an beiden

---

1) Olympia IV (Text) 80ff. und bes. Taf. XXX, 574. Carapanos: Dodone et ses ruines Taf. 49, nr. 16—19 und 21. Journ. of hell. stud. XIII, 234.

2) Thera II, 158 fig. 366a. Wide fig. 9. Americ. Journ. V Taf. IX, 11. Athen. Mitt. XXVIII Beilage XIV, 5—6.

3) Thera II, 141 fig. 335. Athen. Mitt. XXVIII, Beilage XVIII, 3.

4) Wide fig. 36. Revue arch. 1902, I, 373 fig. 1. Arch. Jahrb. III, 357.

5) Riegl: Stilfragen 122f. Schliemann: Mykenai fig. 453, 475. Myk. Vasen XXXII, 306, 308, 312. XXXIV, 344.

6) Vgl. Wide 39 fig. 69 und 41 fig. 70. Perrot et Chip. VII, 171 fig. 55 u. v. a. Häßlich im lakonischen Stil, Wide fig. 41.

7) Wide fig. 17. Athen. Mitt. XXII, 242 fig. 12. American. Journ. V Taf. IX nr. 10.

8) Findet sich z. B. Wide fig. 69 und fig. 96 rechts.

Enden durchbohrte Goldblätter, die solche Kolliers gebildet haben müssen; ein ebenda gefundenes ägyptisches Kollier gibt eine annähernde Vorstellung von ihrem Aussehen.[1]) Das Ornament selbst findet sich schon eingepreßt auf einem spätmykenischen Goldblatt aus den oberen Schichten in Mykenai (im Nationalmuseum in Athen, aber nicht erwähnt von Tsuntas in *'Εφημ. ἀρχ.* 1887, 169ff.). Es ist also echt mykenisch, aber ob der attische oder der kretische Stil es zuerst angenommen hat, läßt sich nicht sicher entscheiden.

Das Vierblatt tritt im Viereck auf einer Kanne des Isisgrabes zuerst auf und ist später sehr häufig, besonders beliebt als Füllornament in einem kleinen Felde (vgl. Skias Taf. IV, 9). Schon längst hat Furtwängler es als eine direkte Anleihe aus mykenischer Ornamentik bezeichnet.[2])

Die achtblättrige Rosette kommt auf einem Sistron-ähnlichen Gerät vom „Spielzeug"[3]) und später oft im Dipylon- wie im Therastil vor.[4]) Die nächste Analogie ist in mykenischem Goldschmuck zu suchen, aber es könnte auch eine Nachahmung der schönen achtblätterigen Rosetten der spätmykenischen Vasen vorliegen.[5])

Die Strahlen in dem untersten Ornamentstreifen, deren Entwickelung wir oben verfolgt haben, sind in einzelnen, späteren Eleusisvasen als zwei ineinandergeschriebene Dreiecke gezeichnet (u. a. Skias Taf. IV, 1). Den Übergang bilden Strahlen, die im Umriß gezeichnet sind und einen dunklen Punkt in der Mitte zeigen.

Das Schachbrettornament findet sich auf dem hohen Rande eines Bechers aus dem Pithosgrabe der mittleren Schicht[6]) und ist später im Dipylonstil recht häufig, dagegen im Therastil und in den anderen geometrischen Stilarten sehr selten.[7]) Es tritt schon in der prämykenischen thessalischen Ornamentik auf, aber ist auch auf mykenischen Vasen nicht selten[8]); von ihnen aus mag es in den Dipylonstil übergegangen sein.

Das waren die Ornamente, die in irgendeiner Weise mit der mykenischen Ornamentik in Verbindung standen. Wir gehen jetzt zu den originaleren Dipylonmustern über.

Der Mäander beginnt Metamorphosen durchzumachen, wenn auch die regelmäßige Form der Profilierung von rechts nach links

1) Excav. in Cyprus Taf. V—XII.

2) Myk. Vasen (Text) XII und Taf. XXVIII 226, 227, 238, 239. XXXIII, 320, 321. Schliemann: Mykenai 220ff. 3) Skias 112 fig. 31.

4) Thera II, fig. 321 und 323.

5) Schliemann: Mykenai 215, 302, 303. Myk. Vasen XXXVII.

6) Skias 81 und 94.

7) Thera II fig. 330 und 338. 8) Myk. Vasen XXXIV, 341.

immer noch die häufigste ist. Auf den Vasen des Isisgrabes treffen wir bisweilen ganz schwarze Mäander ohne Schraffierung, eine im Therastil sehr seltene Variante.[1]) Wir finden den schrägen Mäander auf einer einheimischen Nachahmung einer protokorinthischen Miniaturflasche[2]) und auf einem anderen, eigenartigen Kännchen.[3]) An beiden Orten tragen gewiß technische Schwierigkeiten — die Rundung des Gefäßes — zur Form bei, die also mit dem Textilmäander nichts zu tun hat. Auf einem anderen Gefäße des Isisgrabes ist eine eigenartig verworrene Wirkung durch die Auslassung der Schraffierung zwischen den zwei Linien erreicht. Eine Amphora aus demselben Grabe und andere Gefäße haben wie der schöne Dreifuß aus Ton[4]) einen vertikalen Mäander in einer hohen Metope (nicht zu verwechseln mit dem Steilmäander). Eine Hydria aus dem Grabe α hat auf dem Bauche zwei Mäander, die sich gegeneinander wie zwei Wellen erheben.[5]) Endlich hat die späte Kanne, Skias Taf. IV, 1, eine geschmacklose Kombination von gewöhnlichem und Steilmäander.

Schraffierte Rechtecke hat eine Pyxis in umlaufenden Streifen:



Das könnte an die altthessalische Ornamentik erinnern, aber ist sicher viel einfacher zu erklären. Man betrachte den hellen Hintergrund; dann treten die gegeneinander gestellten Stützen hervor, welche im kretisch-geometrischen Stil den einander entgegengestellten Spitzen vorauszugehen scheinen.[6]) Ich fasse es als ein den Mäanderspitzen und dem Steilmäander verwandtes Ornament auf, das durch jene Vertauschung heller und schraffierter Partien entstanden ist, die auch die Genesis anderer Dipylonornamente bedingt. Es lebt auf den Pyxides weiter und wird später zu zwei verbundenen „Dreizacken“ umgebildet.[7]) Als eine Kombination der verbundenen Rechtecke und des Mäanders fasse ich das sonderbare Ornament am Halse einer Theravase auf.[8])

Das Hakenkreuz kommt als Füllornament in kleineren Feldern auf mehreren Vasen und auf einem monochromen Kruge eingeritzt vor (Skias Taf. III, 9. Vgl. Br. und P. 119 fig. 12. Skias Taf. IV, 1 und 9. Vgl. Wide fig. 120). Es ist bei den verschiedensten Völkern über die ganze Erde hin verbreitet und scheint zu den Ornamenten

1) Wide 4 Anm. 3. 2) Form wie Skias 106 fig. 26.
3) Skias Taf. II, 10. 4) Skias Taf. IV, 3. 5) Skias Taf. II, 16.
6) Vgl. wieder American Journal I, 256 fig. 4 und Ann. of the Brit. School VIII, Taf. IX, b. 7) Perrot et Chip. VII, 164 fig. 46.
8) Thera II, 145 fig. 345.

zu gehören, welche spontan entstehen können.[1]) In Ägypten und im alten Chaldäa unbekannt[2]), kommt es oft in Troja als Dekoration von Deckeln und Wirteln vor. Die Ansicht, die v. d. Steinen bei dieser Gelegenheit ausgesprochen hat, daß es eine Abbreviatur eines fliegenden Storches sei, halte ich für vollkommen irrig. Woher wollen er und Schliemann wissen, ob diese Vögel, die noch primitiver als die Dipylonvögel sind, Störche und nicht Hühner oder Krähen darstellen? Und ich kenne kein Beispiel dafür, daß die Störche mit herabhängenden Beinen fliegen. Auch die Ansicht von Hub. Schmidt ist sehr schwach begründet, es sei das trojanische Hakenkreuz die Abbreviatur der im primitiven Stil so häufigen Menschengestalt.[3]) Houssay und mit ihm Pottier leiten das nachmykenische Hakenkreuz vom Argonauten, einem achtarmigen Tintenfisch ab.[4]) Die Wahrheit ist, wie S. Reinach richtig gesehen hat[5]), daß wir nie mit Sicherheit sagen können, was das Primäre sei, weil das Hakenkreuz auf die primitive Phantasie gestaltbildend wirkt, ganz wie Wolken[6]) und Bäume. Wir müssen also die Frage offen lassen; nicht einmal das Wiederauftauchen des Hakenkreuzes im Dipylonstil läßt sich erklären. Es wird bald mit dem Mäander in Verbindung gebracht und nimmt dessen Schraffierung an. Im theräischen, kretischen und überhaupt in den Inselstilarten ist das Ornament selten.[7])

D r e i e c k e in einem rechteckigen Felde eingeschrieben und mit der Spitze aneinander stoßend, kommen besonders häufig in Borten auf den Schwarzdipylonamphoren vor (Skias Taf. III, 5 u. 7). Oft sind die Dreiecke nicht schwarz, sondern nur schraffiert[8]), und Dragendorff bezeichnet deshalb mit Recht dieses „Stundenglas“ als ein durch die Diagonalen geteiltes Rechteck, von dessen so entstandenen Dreiecken zwei schraffiert oder schwarz, die beiden anderen hell sind. Die Teilung durch Diagonalen allein haben wir denn auch auf schlechten Stücken und in monochromer Dipylonkeramik.[9]) Das Motiv

---

1) L. Müller: Det saakaldte Hagekors' Anvendelse og Betydning i Oldtiden. Danske Videnskabernes Selskabs Skrifter 5 Raekke V. Hist. phil. Afd. 1ff. Wilson: The svastica. Washington 1897. v. Luschan in Zeitschrift für Ethnologie 1896, 137 ff. (Verh.) 2) Perrot et Chip. VII, 169 f.

3) Schliemann: Ilios 467 und Tafelnr. 1968 und 1971. Festschrift für Bastian. 1896. 235. Troja und Ilion I, 427. Hoernes: Urgesch. der bild. Kunst 337 ff.

4) Revue arch. 1895, I, 24 und 1896 I, 32.

5) Revue arch. 1902, I, 372—386.

6) Reinach a. o. O. 376, 384, 386. Vgl. Arist. „Wolken“ 345 f. Vgl. für den Norden Soph. Müller: Die Tierornamentik im Norden 35.

7) Thera II, 156 und 145 fig. 345. Wide 15 fig. 23. Vgl. jedoch Athen. Mitt. XXVIII Beil. IX, 8. 8) Wide fig. 120.

9) Thera II, 142 fig. 337 und 159. Br. und P. 134 fig. 30. Vgl. Thera II, 197 fig. 391. Wide fig. 116. Athen. Mitt. XXVIII Beil. XXIV, 2.

ist auch in anderen Stilarten, besonders bei den protokorinthischen Vasen beliebt.[1])

Die Rautenreihen. Wenn man die Rautenreihen statt sie freischweben zu lassen zwischen zwei Horizontallinien, welche die Enden der Rauten berühren, festlegt, so entsteht ein netzartiges Gewebe von einander entgegengestellten Dreiecken, die mit den Spitzen sich berühren, und darin eingefügten Rauten. Einen in dieser Weise ornamentierten Streifen, mit Punktierung in den Dreiecken und Rauten, hat eine kleine Hydria aus dem Grabe α (Skias Taf. II, 16). Eben in einem solchen Ornamentstreifen merkt man die Überlegenheit der Malerei über die Ritztechnik, wenn man ihn z. B. mit der ganz ähnlichen Dekoration einer Aphidnascherbe vergleicht.[2]) Die weitere Entwickelung zu einem vollständigen Rautengewebe finden wir am Halse einer sonst recht primitiven Dipylonkanne aus Thera (Athen. Mitt. XXVIII Beilage XXIV, 2).

Die Winkellinien mit doppeltem Knick bilden eine schon in der Ritztechnik vorkommende Variante.[3])

Bei der Erwähnung der Akropolisvasen haben wir zugleich die in Eleusis gefundenen Exemplare der Gattung mit behandelt, um den Ornamentvorrat zu vervollständigen; so wollen wir auch hier, nachdem wir schon einzelne Vasen aus dem Kerameikos als der Eleusisgattung angehörig mitbesprochen haben, die Gefäße aus Dipylongrab VIII und IX in ihren rechten Zusammenhang einstellen.[4]) Besonders der Inhalt des Grabes IX ist sehr altertümlich: von den fünf Kannen könnten drei einem Akropolisgrabe angehören, während zwei ausgeprägte Eleusisdekoration haben. Die Form der Schale mit dem hohen Rande und den horizontalen Henkeln mit Vorsprüngen ist uns von dem Grabe α und dem Pithosgrabe her bekannt. Auch der Kantharos ist nicht neu, die Dekoration der Henkel ist ganz „eleusinisch". Weder formell noch dekorativ bringen diese Vasen etwas Neues. Dagegen sind die Vasen aus Grab VIII ebenso neu an Formen, wie uns die Ornamentik vertraut ist. Dieser Widerspruch erklärt sich daraus, daß sie Miniatursachen sind, deren schnelle, nachlässige Bemalung eine phantasielose Wiederholung der bekanntesten alten Muster mit sich führte, während die Vasen formell einem ganz „modernen" Service ähneln sollten. Dekorativ neu ist nur das S-Ornament eines Napfes[5]), ein im Dipylonstil recht seltenes[6]) und wahrscheinlich von dem der mykenischen Ornamentik so geläufigen Motiv des laufenden

1) Wide 59 und fig. 13. Skias Taf. II, 3. Athen. Mitt. XXII, 277 fig. 9. Thera II, 74 fig. 263 und 180 fig. 371. 2) Athen. Mitt. XXI Taf. XV, 3.

3) The Argive Heraeum I, 55 fig. 29.

4) Br. und P. 115—118 und Taf. VIII. 5) A. o. O. Taf. VIII, 1 nr. 2.

6) Findet sich u. a. Conze: Anf. der Kunst Taf. V, 3.

Hundes abgeleitet. Die richtigere geometrische Umbildung dieses Ornamentes haben wir auf der interessanten Dipylonkanne aus Thera.[1]) Auf einer theräischen Schale hat es durch mäanderartige Schraffierung eine neue Metamorphose erfahren.[2])

Das war die Ornamentik der Eleusisvasen. Aber jetzt beginnen auch die figürlichen Darstellungen eine Rolle zu spielen.

Der Dipylonvogel. Im fünften Metopenfeld der kleinen Schalenpyxis aus dem Isisgrabe ist eine Reihe von vier Vögeln dargestellt, cf. Abb.

Später sind Darstellungen von Vögeln auf den Eleusisvasen und den damit verwandten sehr häufig[3]), z. B. waren von den 13 Gefäßen im Pithosgrabe drei Schalen und eine Kanne mit Vogelbildern bemalt. Sie sind in der Regel mit schraffierter Innenzeichnung, viel seltener ganz schwarz gezeichnet, bisweilen liegt beides auf derselben Vase vor.[4]) Fast immer treten sie in Reihen auf[5]), während sie im Therastil öfters allein im Felde stehen.[6]) Auf einer schon genannten Vase (Skias Taf. V, 2a) sind zwei Vögel im Begriff, einen Fisch zu fressen. Ein ähnliches Genremotiv: der Vogel, eine Schlange verzehrend, ist aus dem Therastil bekannt.[7]) Die Vogelreihe ist uralt, findet sich auf trojanischen Spinnwirteln, auf Phylakopivasen und auf mykenischen Vasen, wo sie entweder als eine stilisierte Umbildung der „Phylakopivögel“ oder naturalistisch gezeichnet auftritt.[8]) Das Vogelbild ist deshalb auch fast allen geometrischen Stilarten gemeinsam.[9]) Bisweilen glaubt man einen Reiher oder einen anderen, langbeinigen Sumpfvogel zu erkennen[10]), aber in der Regel sind es schlechterdings nur Vögel, die speziell nicht gekennzeichnet sind, wie auch auf den nordischen Metallarbeiten.[11])

Die Schlange ist eine geringe Umbildung der Schlangenlinie mit Hinzufügung des Rachens. Sie tritt am häufigsten auf Schalen auf und wird so wenig als lebendes Wesen aufgefaßt, daß sie bisweilen von Punktreihen begleitet ist.

---

1) Athen. Mitt. XXVIII, Beil. XXIV, 2. 2) Thera II, 149 fig. 359.
3) Vgl. Wide fig. 117 und 119. Pellegrini: Vasi dipinti fig. 2.
4) Skias Taf. V, 2a. 5) Ausnahme z. B. Wide fig. 52. 6) Wide 4.
7) Wide 4. Conze: Anf. der Kunst Taf. II. Athen. Mitt. XXVIII, Beil. VII, 5.
8) Troja und Ilion I, 427. Annual of the Brit. School V, 16. Myk. Vasen XXXV, 360, 361 und XXXVIII und folgende Taf. 9) Thera II, 156.
10) Wide fig. 15. Athen. Mitt. XXII, 238 fig. 7. Vgl. die Olympiabronzen, Olympia (Text) IV, 34 und 36 und Taf. XIII und XVIII, 293—294.
11) Perrot et Chip. VII, 196 und 201. Conze: Anf. der Kunst 24. Hoernes: Urgesch. der bild. Kunst 491 ff.

Das Pferd. Terrakottapferdchen sind im Grabe α und in dem Grab mit der Aschenschicht gefunden (Skias 94). Aus dem Kinderpithos der mittleren Schicht stammt ein kleiner Kantharos mit der Abbildung von zwei Pferden an der Krippe (Skias 92 m. fig. 20), und ein ähnlicher mit nur einem Pferd an der Krippe rührt aus einem tiefliegenden Kindergrabe her (Skias 83. Es ist das Grab mit dem Granatapfel. Vgl. auch die Vase bei Conze: Anf. der Kunst 24 und Taf. IV). Das Pferd, das erst auf spätmykenischen Vasen eine Rolle zu spielen anfängt und während der mykenischen Zeit fast nur vor dem Wagen abgebildet wird[1]), ist das Lieblingstier der Dipylonmalerei und verdrängt ganz das der früheren Periode, das Rind.[2]) Diese neue Vorliebe können wir auch innerhalb der mitteleuropäischen Funde derselben Zeit verfolgen.[3]) Sie hängt damit zusammen, daß das Pferd jetzt als Reittier benutzt wird, wie ein Kantharos aus dem Dipylongrab IX bestätigt.[4]) In dieser Abbildung zeigt schon die linkische Darstellung, besonders wie der Reiter auf dem Hinterteil des Pferdes sitzt, daß wir einen Erstlingsversuch vor uns haben. Während die Stierbilder auch in dieser Zeit wie in der mykenischen Periode mit großer Naturtreue wiedergegeben werden, streben die Dipylonmaler schon von Anfang an danach, das Pferd so schlank wie möglich darzustellen. Diese Stilisierung machte in der Malerei keine besonderen Schwierigkeiten, aber wunderbar ist es, wie die damaligen Künstler in dem ungleich schwereren Bronzeguß dieselbe Form bewahrt haben. Das läßt sich besonders innerhalb der Olympiabronzen verfolgen, die nicht, wie Wide sagt, gehämmert[5]), sondern gegossen sind. Wenig zutreffend scheint mir der von Furtwängler für diese Figuren geprägte Ausdruck Terrakottastil[6]), denn es ist nicht die Arbeit im Ton, sondern das Kneten des weichen Wachses, welches die Eigenart dieser Figuren bedingt. Wir haben — besonders in den primitiveren Exemplaren — den langen, konischen Körper und quer darüber gelegt eine kleinere Rolle, welche das Hinterteil und die Hinterbeine ausmacht, während die Vorderbeine und der Schwanz in der Regel für sich gerollt und angeklebt sind. Doch können auch die Vorderbeine ebenso quer aufgelegt sein.[7]) In den besseren Bronzen bestrebt man sich natürlich, das materielle Verfahren nicht so deutlich hervortreten zu lassen. Die scharfe Einteilung Furtwänglers kommt mir etwas bedenklich vor, wenigstens wenn sie chronologische Bedeutung haben

---

1) Myk. Vasen fig. 17 und Taf. XXXVIII f.
2) Furtwängler: Gemmen III, 49 f.
3) Hoernes: Urgesch. der bild. Kunst 476 ff.
4) Br. und P. Taf. VIII, 2. Perrot et Chip. VII, 227 fig. 99.
5) Wide 60. Vgl. Olympia (Text) IV, 37. 6) Olympia (Text) IV, 30.
7) Olympia IV, Taf. X, 107, 111, 118, 124, 126, 133 u. a.

soll. Denn die Funde sind ja nicht einheitlich und einheimisch, sondern als Votivgaben von allen Orten zusammengebracht. Wir möchten gern die besseren Bronzen, bei denen neben Vollguß bisweilen auch Hohlguß für gewisse Einzelheiten verwendet wird, mit Athen und dem Dipylonstil in Verbindung bringen, und ganz ähnliche Fundstücke von der Akropolis — besonders eine Gruppe: Stute mit Fohlen — geben uns ein Recht dazu.[1]) Es war wirklich eine Leistung, diese Tiere mit dem schmalen Hals, dem dünnen Körper und den unglaublich hohen und dünnen Beinen in Wachs zu modellieren und dann den schmächtigen Kern mit Ton zu bekleiden; und die verwandte Mühe zeigt, daß es dem Dipylonkünstler mit der Schlankheit Ernst war. Daß die Tiere wegen der schönen Verzierungen der Basis zum Aufhängen bestimmt waren, ist kaum glaubhaft.[2]) Wozu denn die Basis mit den erhöhten Rändern und Querleisten? Die Dekorationen auf der Basis bekunden nur ebenfalls die unglaubliche Sorgfalt der Künstler; das stimmt mit der überladenen Dekoration der großen Grabvasen gut überein. Die ganze liebevolle Ausarbeitung erklärt sich daraus, daß diese Bronzepferde Votivgaben für einen Sieg im Wettrennen waren, nicht wie das Ochsenbild nur ein Ersatz für das Opferrind. Die Vorliebe für das Pferd hängt offenbar auch mit der Umwandlung des Geschmackes zusammen, der sich von den rohen Stierkämpfen der Vorzeit[3]) dem edleren Pferderennen zuwandte. Die Terrakottapferde von Eleusis sind denn auch mit Linien bemalt, welche die Aufzäumung und das Geschirr darstellen sollen. Man beachte, wie in den Vasenbildern die Sprossen der Krippe deutlich gezeichnet sind, als sähe man die Krippe gleichzeitig von der Seite und aus der Vogelperspektive. Das hängt mit der ganzen, primitiven Auffassung und Erinnerung an die Gegenstände zusammen und bedingt die Eigenart nicht nur der Dipylonmalerei, sondern überhaupt primitiver und archaischer Zeichnung.[4])

Hirsche treten u. a. auf einem Krater aus dem Grabe über dem Isisgrabe (Skias 100 fig. 24 und 105) und im Halsfeld einer Grabamphora aus dem untersten Grab der Serie *A'* auf (Skias 79), Böcke im Halsfeld einer Schwarzdipylonkanne des letztgenannten Grabes (Skias Taf. V, 2—2a). Wie die Pferde an der Krippe, werden Hirsche und Böcke auf der Weide abgebildet.[5]) Zunächst begegnet uns die

1) Vgl. Olympia IV Taf. XIV, 217 mit de Ridder: Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes 174 ff., besonders fig. 148—149.

2) Olympia (Text) IV, 35. Vgl. Taf. XIII—XIV. 3) Vgl. Arch. Jahrb. VII, 74 ff.

4) Pernice in Arch. Jahrb. XV, 93. Löwy: Die Naturwiedergabe in der ält. griech. Kunst. Rom 1900. 3 ff.

5) Vgl. Annali 1872, 139 f. Arch. Jahrb. I, 99. Wide fig. 73. Athen. Mitt. VI, 111. Olympia IV Taf. XVIII, 296 b.

Hirschkuh, erst später tritt der Hirsch mit Geweih auf. Die Böcke sind durch die langen, gebogenen oder gewundenen Hörner gut charakterisiert.[1]) Doch vermissen wir hier, wie sonst nirgends, die Anmut und Frische des mykenischen Tierlebens.[2])

Bemerkenswert ist es, daß alle Tiere mit Ausnahme des Vogels immer in voller, schwarzer Silhouette gezeichnet sind. Wahrscheinlich kommt es daher, daß der Vogel gleichzeitig das am meisten verbreitete und zuerst dargestellte Tier des geometrischen Stiles ist und so zu einer Zeit verwendet wurde, wo die mykenische Umrißzeichnung noch die Vasenmalerei beherrschte. Es ist sicher auch die Tradition der Vorzeit, die es mit sich führt, daß der Schritt von reiner Ornamentik zu figürlicher Darstellung, der im Norden jahrhundertelang nicht getan wurde[3]), im Dipylonstil schnell und mühelos vollführt wird. Und dieselbe Tradition führt den Maler auch schnell zur

Menschendarstellung. Auf einer Schale aus dem Grabe 11 der untersten Schicht ist auf der einen Seite ein Schiffskampf, auf der anderen ein Kampf zu Lande dargestellt.[4]) Es ist ein Schwarzdipylongefäß alten Stiles mit ausgespartem Felde auf der Vorder- und Rückseite, und die Darstellung ist, mit den anderen Dipylonbildern verglichen, als Erstlingsversuch durch viele Einzelheiten unverkennbar. Auch die anderen Vasen des Grabes sind alle typisch und stimmen mit den übrigen derselben Schicht überein. Das Schiff in der Mitte des ersten Bildes ist von schlankem Typus, mit hohem Vorder- und Hintersteven und mit spitzem Schiffsschnabel. Es ist die bekannte Form des assyrischen, phönikischen und — wie die alten Kykladenvasen zeigen — auch der ältesten griechischen Schiffe.[5]) Sehr selten sind auf geometrischen Vasen Schiffe ohne Schnabel, dagegen hat ein besonders schönes Schiff zwei.[6]) Daß der Schiffsschnabel bei Homer keine Erwähnung findet, mag zufällig sein.[7]) Im Vordersteven hat unser Schiff einen Ständer, der ähnlich auch auf anderen Schiffen zu sehen ist; Torr leitet ihn vom ägyptischen Schiffszeichen, dem Lotos, ab. Skias möchte ein Omen in dem daraufsitzenden Vogel sehen, was ebensowenig begründet ist, wie wenn man in den anderen Dipylonvögeln auf Schiffsbildern Wahrzeichen sehen wollte.[8]) Auch die Brettergerüste im Vorder- und Hintersteven kehren in späteren Darstellungen

1) Vgl. Arch. Jahrb. II, 50 und fig. 9—10.
2) Furtwängler: Gemmen I Taf. III. Myk. Vasen XXXIX—XL.
3) Vgl. Soph. Müller: Tierornamentik 23 ff.
4) Skias 110 und Taf. V, 1—1 a.
5) Helbig: Hom. Epos² 78 f. Torr: Ancient ships 63 ff. und Taf. 2—3. Ἐφημ. ἀρχ. 1899, 90 fig. 22.
6) Bull. de corr. hell. XXV, 145 fig. 2. Journal of hell. stud. XIX Taf. VIII.
7) Helbig: Hom. Ep.² 77 Anm. 5 und 157 ff. Laurent in Bull. de corr. hell. XXV, 147 ff.
8) Monum. IX Taf. XL, 4. Athen. Mitt. XVII, 289 fig. 2.

wieder und haben ihre Analogien auf ägyptischen und assyrischen Schiffen.[1]) Es sind sicher die homerischen ἴκρια; sie dienten dem Steuermann als Warte, ferner als Proviantraum, Schlafraum usw. Die Schiffe mit Verdeck kommen erst viel später auf, nach der Sage zuerst auf Thasos.[2]) Natürlich sind die Ruderbänke über dem Rande des Schiffes gezeichnet wie die Sprossen der Krippe oben. Es ist ein Kampf beim Schiff, nicht eine Seeschlacht dargestellt, und auch später gibt es keine sicheren Darstellungen von Seeschlachten auf den Dipylonvasen.[3]) Der Mann wird auf den geometrischen Vasen nur im Krieg, auf der Jagd, beim Tanze oder bei der Beerdigung dargestellt. Friedliche Seefahrt ist sehr selten[4]), Feldarbeiten wie in den nordischen Felsenbildern, den „Helleristninger“, die doch auch vorwiegend kriegerisch sind, kommen nie vor.[5]) An den Enden des Schiffes stehen zwei Hopliten, mit zwei Lanzen, „böotischem“ Schild und Schwert bewaffnet, im Schiffe selbst steht ein Mann mit dem Steuerruder, und darüber ist ein laufender, bogenschießender Mann abgebildet. Auf der Rückseite der Schale sehen wir in der Mitte zwei Gefallene, darauf je einen laufenden Bogenschützen und endlich einen Lanzenwerfer. Auffällig ist die geringe Anzahl der Figuren. Der Maler traut sich noch keine größere Schlachtenschilderung zu. In der Bewaffnung ist beim Krieger der Vorderseite rechts die kleine Parierstange auf dem Schwert bemerkenswert, weil Pernice früher angenommen hat[6]), daß sie, in der mykenischen Zeit bekannt, erst Ende der Dipylonzeit wieder aufgekommen sei. Die Schwertscheide endet beim Krieger der Rückseite links in einem Fuß, der sicher von Metall zum Schutz des Holzes dient; er ist auch sonst bekannt.[7]) Der erstgenannte Krieger trägt einen Schild, der oben und unten schraffiert ist. Damit ist wahrscheinlich Metallbeschlag angedeutet, wie eine spätere Darstellung deutlicher zeigt.[8]) Die Zeichnung der menschlichen Figur zeigt mehrere Schwächen, selbst mit späterer Dipylonzeichnung verglichen: die Gestalten schweben in der Luft, oder ihre Füße stecken in der Firnislinie, die Gefallenen liegen noch nicht so natürlich wie später, die Länge ihrer Arme ist ganz ungleich,

---

1) Athen. Mitt. XVII 289 fig. 1—3 und 300f. Monuments Grecs II, 44 fig. 1 und Taf. IV, 1. Revue arch. 1894, II, 20 fig. 8—10. Vgl. Monum. IX Taf. IV. Torr a. o. O. Taf. 1, 4—8.

2) Torr 56f. m. Anm. 130. Bérard in Revue arch. 1900, II, 24ff. Thuk. I, 10. Plin. VII, 209.

3) Vgl. dagegen Helbig: Hom. Epos [2] 77.

4) Bull. de corr. hell. XXV, 145 fig. 2.

5) Montelius: Les temps préhistoriques en Suède fig. 134, 138—140, 145—146. Soph. Müller: Nord. Altert. I, 466ff.

6) Athen. Mitt. XVII, 218ff. Vgl. XVIII Taf. III.

7) Vgl. Athen. Mitt. XVII, 219 fig. 7. 8) Athen. Mitt. XVII, 215 fig. 4.

bei den bogenschießenden Männern sind die Arme auf derselben Seite angeheftet, ein Beweis, wie die „Überschneidung“ des Körpers selbst in der Malerei Schwierigkeiten machte.[1]) Der Kopf sieht wie ein ovaler oder zugespitzter Klecks aus, ohne Spur von Zügen, und sitzt entweder auf einem dünnen Halse oder ganz zwischen den Schultern. Bei einer Figur sieht man schon schwache Spuren von Haar im Nacken. Der Stil ist also noch nicht ausgebildet, andererseits ist auch die Stilisierung noch nicht so weit gediehen wie später. Die Nacktheit der Dipylonfigur, über die schon viel gestritten worden ist[2]), hängt sicher mit der schwarzen Silhouette eng zusammen. Der Maler könnte die Beine der Figur im Gewande verstecken, aber er vermag in schwarzer Silhouette uns nicht klar zu machen, daß dasselbe Gewand gleichfalls Oberkörper und Arme bedeckt; von Stoff und Wurf des Gewandes muß er ganz schweigen. Als etwas Sekundäres kommt noch hinzu, daß der Maler bei der nackten Figur besser Mann und Weib durch Brüste und Geschlechtsorgane unterscheiden kann, aber das spielt nur selten eine Rolle.[3]) In der weiblichen Gestalt bricht der Dipylonmaler später mit seinem Prinzip der Silhouette, um durch Schraffierung oder Innenzeichnung das Gewand anzugeben. Wir verstehen dann auch besser den Gürtel um den Leib einer der Elfenbeinfigürchen aus dem Dipylongrab XIII als einen Versuch, trotz der primitiven Ausarbeitung der Beine die Bekleidung der Gestalt anzudeuten. Aber warum hängt der Maler der Dipylonzeit so sehr an der schwarzen Silhouette? Ich glaube, es hängt damit zusammen, daß er den Körper als raumfüllend, als kompakte Masse ganz anders als seine Vorgänger auffaßt. Er entgeht dadurch den Fehlern, welche die mykenischen Vasenmaler sich leisten, wenn sie den abgekehrten Schildrand oder die Lanze hinter Körper und Hals sichtbar sein lassen.[4]) Diese neue Auffassung des menschlichen und tierischen Körpers ist von allergrößter Bedeutung für die folgenden Zeiten und bildet den Übergang von Zeichnung zur Malerei.

Die anderen Menschendarstellungen aus Eleusis gehen uns hier nichts an, weil sie teils auf einer protokorinthischen, teils auf späteren Dipylonscherben vorkommen.[5])

Das war die Entwickelung innerhalb der älteren Dipylonvasen. Sie ist, wie man sieht, nicht so einfach, wie Wide und Dragendorff gemeint haben. Es wäre auch widernatürlich, daß die Dipylonmaler

---

1) Löwy: Die Naturwiedergabe in der älteren griech. Kunst 1f. und 47ff.
2) Vgl. Furtwängler in Arch. Zeit. 1885 pag. 136. Perrot et Chip. VII, 174ff.
3) Vgl. damit die „Halleristninger“, Montelius: Les temps préhistoriques en Suède fig. 76, 114, 117, 138, 139, 154 u. a.
4) Myk. Vasen Taf. XLII. Schliemann: Tiryns Taf. XIV.
5) Skias 87f. m. Anm. 4 und 110 Anm. 1 und Taf. V, 3.

zunächst ihre Ornamentik zur Vollendung hätten bringen sollen und erst dann aus Überdruß zu Darstellungen von Tieren, zuletzt von Menschen übergegangen wären. Nicht einmal die trojanischen Spinnwirtel haben eine so gleichförmige Entwickelung. Unsere Behandlung hat hoffentlich die Keramik und die Dekoration der damaligen Zeit verständlicher, natürlicher und menschlicher gemacht. Das, was man „Fabriken“ zu nennen pflegt, waren ja nur die Werkstätten einzelner Handwerker, und deshalb mußte man die Individualität trotz aller Tradition verspüren. Die Abwechselung ist und bleibt zu allen Zeiten der Lebensnerv der Kunst. Die Ornamentik ist noch weit von der Vollendung entfernt, als schon frischere Naturen sich an Darstellungen des Menschenlebens machen. Ihre Abhängigkeit von der Tradition zeigt sich in den Körperformen und in der Verwendung zahlreicher geometrischer Füllornamente überall da, wo der Raum es erlaubt.

Das Verhältnis des Dipylonstiles zu den anderen geometrischen Stilarten, und damit seine Selbständigkeit, erfordert eine Spezialuntersuchung und mag einer späteren Gelegenheit vorbehalten bleiben. Vielfach habe ich doch schon in den Einzelbesprechungen der Ornamente die Selbständigkeit des attischen Stiles betont. Natürlich wird vieles klarer werden, wenn das ganze Material der Akropolis- und Eleusisvasen veröffentlicht und größtenteils abgebildet vorliegt. Wir haben von den letzteren nur die besonders typischen, die teilweise schon abgebildet waren, besprochen, aber ihre Masse ist sehr groß, und wiewohl diese Masse an und für sich nicht viel Neues bringt, lieferten die Vasen mir doch bei der Spezialuntersuchung im Eleusismuseum eben durch ihre Menge sichere Beweise für die Richtigkeit meiner Ergebnisse.

Die älteren Dipylonvasen könnte man noch ganz gut mit Boehlau und Wide eine Bauernkeramik benennen. Die Ornamente lassen sich entweder aus dem mykenischen Vorrat oder aus der primitiven Ritzornamentik ableiten, und mit Ausnahme des Mäanders gibt es fast keine selbständig umgebildeten, phantasievollen Muster. Mit den jüngeren Dipylonvasen beginnt eine neue, reichere Entwickelung, ein Kunststil voller Eigenart und Phantasie.

III. Die jüngeren Dipylonvasen.

Man muß hier von den von Brückner und Pernice besprochenen Dipylongräbern ausgehen, deren Vasen leider in den Schränken des athenischen Nationalmuseums zerstreut, und so, selbst mit Hilfe des Katalogs[1]), nicht immer leicht herauszufinden sind. Von den 19 Dipylon-

1) Collignon et Couve: Catalogue des vases peints d'Athènes. Paris 1902.

gräbern haben wir schon zwei, Grab VIII und IX besprochen. Vom Inhalt der Gräber XI und XVII wissen wir nichts, Grab XIX enthielt nur den Pithossarg. Die Vasen der übrigen Gräber, die jedoch nur teilweise Interesse haben, sind folgende:

Grab I: Große Grabamphora (Br. und P. 101 ff. *Δελτίον* 1892, 6 nr. 1).

Grab II: Große Grabamphora (Br. und P. 103 f. *Δελτίον* a. o. O. 7 nr. 2).

Grab III: 1. Primitive Amphora, 2. Kanne mit blattförmiger Mündung und mittelstarkem Hals, 3.—5. Schalen, 6. Großer Grabkrater (Br. und P. 93 ff. und 104 ff. *Δελτίον* a. o. O. 8 nr. 8).[1])

Grab IV: Große Grabamphora (Br. und P. 107. *Δελτίον* a. o. O. 7 nr. 3).

Grab V—VI (nicht zu trennen): 1. Kanne mit weitem Hals, 2. Monochromware und ein Henkel einer großen Grabvase (nicht nachzuweisen). (Br. und P. 107—111. *Δελτίον* a. o. O. 10 nr. 17. Vgl. nr. 20.)

Grab VII: 1. Kanne mit weitem Hals, 2. Schale mit hohem Rand, 3. Flache Schale mit zwei Henkeln und Innenzeichnung. (Br. und P. 112. *Δελτίον* a. o. O. 10 nr. 15).

Grab X: 1. Primitive Amphora, 2. Miniaturbecher mit flüchtiger Zickzackzeichnung, wie die Vasen aus Grab VIII, 3. Monochromer Pithos (Br. und P. 118 ff. *Δελτίον* a. o. O. 10 nr. 18).

Grab XII: Kanne mit weitem Hals.

Grab XIII: 1. Primitive Amphora, 2. Kanne mit weitem Hals, 3—7. Schalen mit hohem Rand (Br. und P. 127 ff. *Δελτίον* a. o. O. 9 nr. 11. Bull. de corr. hell. XIX 275 ff.).

Grab XIV: 1. Kanne mit engem Hals, 2) Amphora (Br. und P. 131 f. *Δελτίον* a. o. O. 8 nr. 7).

Grab XV: 1. Kanne mit weitem Hals (nur Fuß und Deckel erhalten), 2. Schale mit hohem Rand, 3. Pyxis (Br. und P. 132).

Grab XVI: Flüchtig bemalte Miniaturschalen mit durchbrochenem Fuß.

Grab XVIII: 1. Fragmente einer Grabamphora (nicht zu finden), 2. Schalen mit durchbrochenem Fuß (Br. und P. 133 f. *Δελτίον* a. o. O. nr. 14).

Daß wir im folgenden auch die übrigen uns bekannten Dipylonvasen mitbehandeln und einreihen, ist selbstverständlich. Wir beginnen mit den Vasenformen.

Primitive Amphoren: Grab XIII, 1 = Wide 29 fig. 48[2]) und Grab X, 1 = Wide fig. 49. Die Form ist sehr primitiv[3]); bei der ersten

---

1) Vgl. Wide 62. Thera II, 187 Anm. 104.

2) Auch abgeb. Bull. de corr. hell. XIX, 278 fig. 7. 3) Vgl. Wide fig. 103.

sind ganz wie bei den primitiven Eleusisamphoren Schulter und Fuß schwarz gefirnißt, während der Bauch hell ist und schwarze Streifen hat.[1]) Die Dekoration ist auf die eine Seite des Halses beschränkt und besteht an der einen Amphora aus einfachen, primitiven Radornamenten und drei eingeschriebenen Dreiecken mit Kreuz, an der anderen aus Rädern und hellen Rautensternen. In Eleusis und Athen habe ich drei Amphoren von noch roherem Typus gesehen, mit ganz schwarz gefirnißtem Körper und primitiver Halsdekoration, z. B. an der einen von Eleusis[2]):



an der in Athen:

Bei diesem Ornament wie bei dem des Gefäßes aus Grab XIII hat man das Gefühl, daß eine gewisse Ähnlichkeit mit den Augen und der Nase eines Gesichtes erstrebt wird. Mit diesen pithosartigen Amphoren ist eine ganze Reihe Vasen ausländischen Fabrikats verwandt, die auf Thera, in Troizen, in Tanis in Ägypten und in Italien (Syrakus und Etrurien) gefunden sind.[3]) Sie unterscheiden sich nur durch den stark rötlichen Ton. Sowohl die Fundumstände wie auch Inschriften zeigen, daß die sehr verbreiteten Vasen dem 7., teilweise dem 6. Jahrhundert angehören. Sie kamen sicher aus einem großen Handelszentrum und sind vielleicht, wie Dragendorff meint, durch den Weinhandel verbreitet worden. Ich glaube im Gegensatz zu Dragendorff, daß diese ausländischen Gefäße später als die attischen und Nachahmungen davon sind. Dafür spricht neben den Fundumständen auch die Ornamentik; denn die attischen Vasen schließen sich teils an die Gesichtsvasen, teils — durch den Rautenstern — an den entwickelten Dipylonstil an, während die Ornamentik der fremden Vasen unpersönlicher ist, indem die Einzelheiten der anderen gedankenlos wiederholt werden.

---

1) Vgl. Wide fig. 103—105. Skias Taf. III, 4.

2) Die andere erwähnt von Wide 29 Anm. 32.

3) Thera II, 188f. Wide fig. 46—47. Athen. Mitt. XXVIII 206f. Flinders-Petrie: Tanis II Taf. XXIV, 9. Notizie degli scavi 1895, 130f. Pottier: Vases du Louvre Taf. 30D 39 und S. 36D 33ff.

Sehr primitiv ist auch die Amphora Grab III, 1 = Wide 30 fig. 51. Sie steht sogar an Feinheit unter der Philiosvase, Wide fig. 52. Eine Übergangsstufe zwischen ihnen bildet die Amphora fig. 50.

Die Kannen. Zuerst behandeln wir die Kannen mit mittelstarkem Hals und blattförmiger Mündung, wie die von Grab III, 2 = Wide fig. 88. Sie ähnelt den Schwarzdipylonkannen der Eleusisgattung durch die Ornamentierung in dem Halsfelde und dem darangefügten Rechteck (die Dekoration besteht aus hohen Strahlen mit konzentrischen Kreisen in den Zwischenräumen und aus kurzen Zickzackreihen), aber technisch steht sie höher durch die Reinheit des Tones und den leuchtenden Glanz des Firnisses. Eine Übergangsstufe, sowohl technisch wie dekorativ, vertritt eine Kanne in Athen (Museumsnr. 701), an der das angefügte Rechteck und die Kreise in der Halsdekoration fehlen. Von derselben Form, aber von ganz verschiedener Ornamentik sind die Kannen Wide fig. 89—91. Die beiden letzten sind über den ganzen Körper hin dekoriert; die Dekoration ist ohne Rücksicht auf die gewöhnliche horizontale Zergliederung durchgeführt und besteht aus Kreisen und anderen Elementen, welche, wie wir sehen werden, dem Ende des Stiles angehören. Brückner und Pernice stellen mit der Kanne aus Grab III auch die bekannte, von Furtwängler publizierte zusammen, welche die älteste attische Inschrift trägt.[1]) Doch ist diese Kanne in der Dekoration sehr primitiv und gehört zur Eleusisgattung.[2]) Die Inschrift ist später eingeritzt, niemand weiß, wie lange nach dem Brennen. Andererseits ist die Kanne in einem Dipylongrab 1871 gefunden worden, und jetzt kennen wir ja auch Inschriften in großer Menge aus Thera, welche der geometrischen Periode angehören. Außerdem tragen einige Dipylonscherben von der Athenischen Akropolis (aus dem Perserschutt) Inschriften, die vor dem Brennen aufgemalt sind; wir brauchen daher weder die Vase noch die Inschrift der spätesten Dipylonzeit zuzurechnen.[3]) Die Inschrift geht natürlich von rechts nach links und trägt, wie Kirchhoff zeigt, ein durchaus attisches Gepräge, mit Ausnahme von zwei Buchstaben: dem gebrochenen Jota und dem Lambda, das nicht ⱶ sondern ᛚ geschrieben wird. In den theräischen Inschriften haben beide Buchstaben ganz dieselbe Form, andererseits hat der Buchstabe: χ dort die attische Form: X.[4]) Ja, selbst die attischen Inschriften von der Insel Amorgos zeigen jene Form der Buchstaben, und ebenso verwenden sie gemeinsam mit unserer Dipyloninschrift

1) Athen. Mitt. VI, 106—112 und Taf. III.

2) Vgl. Skias Taf. V, 2 und Wide 49 Anm. 34. Verwandt mit Conze: Anf. der Kunst Taf. IV.

3) Ἀθηναῖον 1880 (IX) die eingeschaltete Beschreibung nach S. 50. Thera II, 111. Arch. Anz. VIII, 17. 4) Vgl. z. B. Thera II, 109 fig. 302 und 110 fig. 304.

neben dem stehenden griechischen auch das liegende phönikische Alpha.[1]) Also war in jener Zeit die Schrift in den verschiedenen Gegenden von Hellas gleichartiger und die Abhängigkeit vom phönikischen Alphabet noch unverkennbar. Die Bedeutung der Inschrift hat zuerst Studniczka klar gemacht[2]), indem er liest:

Ὃς νῦν ὀρχηστῶν πάντων ἀταλώτατα παίζει,
τοῦτο δεκᾶν μιν.

Obwohl die Infinitivform *δεκᾶν* nicht bekannt ist, wäre sie sprachlich nicht undenkbar. Das Ganze bedeutet also: Wer von den Tänzern am feinsten tanzt, soll dies (nl.: das Gefäß) empfangen. Es ist also ein *ἆθλον*, so einfach es auch ist, und wurde wohl dem Sieger, mit Wein gefüllt, dargereicht.[3]) Daß gerade der Sieger es ins Grab mitgenommen habe, braucht man nicht anzunehmen. Es ist ein lustiger Zufall, ein Scherz, dem diese Inschrift ihre Entstehung verdankt, und der Sieger mag den Preis wohl nicht für so wichtig gehalten haben.

Eine zweite Gattung bilden die Kannen mit engem Halse, nämlich außer der unter Grab XIV, 1 zitierten = Wide fig. 85 die beiden Wide fig. 86 (vgl. *Δελτίον* 1892, 10 nr. 20) und 87. Abgesehen von der Länge des Halses erinnert die Form an primitive Vorbilder; dazu paßt auch das Vorhandensein von Brustwarzen, die sich bei den letzteren (fig. 86 und 87) vorn an der richtigen Stelle, bei fig. 85 weiter hinten, gegen den Henkel gerückt, befinden. Sie haben alle einen hohlen Deckel in der Halsöffnung, der bei einer Kanne mit einem bügelförmigen Griff versehen ist (fig. 86), bei den beiden anderen einen Vogel als Griff trägt. Der hohle Deckel und der lange Hals kennzeichnen diese Kannen als Kultvasen. Die Dekoration erstreckt sich über die ganze Fläche, ist streng geometrisch und durchgehend horizontal. Fig. 86 erinnert außerdem an die Eleusisdekoration durch das an das Halsfeld angefügte Rechteck (mit Schachbrettmuster). Allein man begnügte sich nicht damit, sondern dekorierte auch die übrige Schulterfläche in drei horizontalen Streifen an jeder Seite des Rechtecks mit auf die Spitze gestellten Blättern, Dipylonvögeln und Rauten. Die Kanne fig. 87 hat in einem Streifen Metopendekoration (doppeltes Vierblatt und Hakenkreuz). Sonst ist die Dekoration überall horizontal und besteht aus Mäandern, Wellenlinien, Rautenreihen, Schachbrett, Sägeornament (fig. 86) und weidenden Rehen (fig. 85).

Die Kannen mit weitem Hals sind viel zahlreicher. Eine solche ist schon in der obersten Gräberschicht in Eleusis gefunden

1) Vgl. Wilamowitz: Hom. Untersuchungen 287 Anm. 1. Bull. de corr. hell. VI, 187 ff., bes. 189, III. 2) Athen. Mitt. XVIII, 225—230 und Taf. X.
3) Vgl. Arist. Acharner 1001 f.

worden (Skias 80 und Taf. III, 6. Keine Amphora, wie Skias sagt). Auch sie hat vorn Brustwarzen, der Mäander spielt dekorativ eine bedeutende Rolle, und nur ein Streifen ist wie bei Wide fig. 87 in Metopen eingeteilt, deren Hauptverzierung der Rautenstern ist. Nach und nach nimmt die Metopendekoration auf diesen Kannen zu, und gleichzeitig wird der Mäander entweder ganz barock oder verschwindet gänzlich. Diese Umstände machen es wahrscheinlich, daß die Kannen mit schwerem Hals durchgängig etwas jünger als die enghalsigen sind, deren unpraktische Form bald einleuchten mußte. Ein wenig altertümlich ist noch die Kanne Grab V—VI, 1 = Wide fig. 73. Sie hat Brustwarzen hinten an den Henkeln, weidende Rehe, zwei in Metopen geteilte Streifen mit Vierblatt und Hakenkreuz, drei Streifen mit einander entgegengestellten Dreiecken und einen mit einer schraffierten Zickzacklinie. In dem hohlen Deckel sitzt die Opferschale. Von ungefähr derselben Form und Dekoration sah ich mehrere im Athenischen Kunsthandel. Durch die Form verwandt sind auch Wide fig. 72, bemerkenswert wegen der prachtvollen Raute, der Punktrosette und der falschen Spiralreihe, und fig. 76—77, in denen die Metopendekoration dem Ganzen das Gepräge gibt und besonders die hohen Metopen des Bauches mit ihren Rundbögen die Tradition einer bestimmten Gattung innerhalb der Eleusisgefäße fortsetzen (vgl. die Amphoren, Hydrien und Kratere des Isisgrabes und die Kanne Skias Taf. IV, 8). Fig. 76 hat eine Schale, fig. 77 eine Kanne auf dem Deckel. Unter sich verwandt sind die zwei prachtvollen Kannen: Grab VII, 1 = Wide fig. 75—75a und Grab XIII, 2 = Wide fig. 74 bis 74a.[1]) Die erstere hat noch die Brustwarzen an der Seite, und ihr Deckel ist als umgekehrtes Trinkgefäß geformt, eine ganz praktische Einrichtung, die darauf deuten könnte, daß solche Gefäße auch im Leben verwendet wurden. Sie hat noch einen kleinen gewöhnlichen Mäander vorn an der Brust und an zwei Stellen Metopendekoration mit Rautensternen und Hakenkreuzen; diese haben in einer Hauptmetope vorn am Hals umgebogene Spitzen. Weiter entwickelt ist die Kanne fig. 74, mit kleinem Kännchen auf dem Deckel, das ganz oben von einem Vogel gekrönt ist. Der Vogel, der in den Kannen fig. 85 und 87 als Handgriff dient, ist hier rein dekorativ, die ganze Einrichtung deutet, wie schon im ersten Teil gesagt, auf eine Kultvase hin. Schon das aufgesetzte Kännchen hat Metopendekoration mit Rautenstern und Hakenkreuz. In allen Metopen der eigentlichen Kanne sind die Hakenkreuze mit umgebogenen Spitzen verwendet. Der Mäander ist dagegen ganz verschwunden. Die Kannen,

---

1) Abgeb. auch Bull. de. corr. hell. XIX 275 fig. 1 und Perrot et Chip. VII, 163 fig. 44.

welche dieses Ornament entwickeln, setzen die Tradition von Wide fig. 85 fort. Hierhin gehört die fragmentierte Kanne von Grab XII, ferner Wide fig. 71 und eine ganz ähnliche Dipylonkanne im Nationalmuseum von Kopenhagen (im hohlen Deckel ein Vogel als Griff ganz wie fig. 85). Alle haben sie auch die eingefalzten Rautenreihen gemeinsam. Zu dieser Gattung gehören ferner die schlechter ausgeführte Kanne in Wien, Masner: Katalog Taf. I, 30, und, wie es scheint, die Kanne Grab XV, 1, soweit der erhaltene Fuß Schlüsse erlaubt. Auf dem Deckel der letzten saßen als Griff drei Terrakottapferde, von denen nur das mittlere erhalten ist.

Alle diese Kannen mit engem und weitem Halse bilden, wie schon ein flüchtiger Blick lehrt, eine besondere Gruppe von ganz ausgeprägter, streng geometrischer Ornamentik. Es sind dieselben, die ich im ersten Teile als die Vorläufer der großen Grabamphoren bezeichnet habe. Damit stimmt der Umstand überein, daß dieselbe Ornamentik auf fast allen größeren und kleineren Vasen, die denselben Gräbern wie sie angehören, uns begegnet. Es sind besonders die Gräber VII, XIII, XIV und XV, deren Vasen diesen strengen Stil, wie ich ihn nennen möchte, vertreten. Bevor wir die Eigenart und Einzelheiten dieses Stiles bestimmen, werden wir das Material sammeln.

Amphoren: Grab XIV, 2 = Wide fig. 55. Der Mäander, der in weniger genialen Variationen als auf der Kanne fig. 85 aus demselben Grabe auftritt, spielt die Hauptrolle und wird bei Weiterbildungen im breiteren Felde untergebracht. Sonst findet sich die geläufige Ornamentik: Schachbrett, einander entgegengestellte Dreiecke, Rautenreihen. Eine elende Amphora, Wide fig. 114, gehört auch hierher, wie der Mäander des Halses, die Dreiecke und die schraffierte Zickzacklinie zeigen. Dasselbe gilt trotz der figürlichen Ausschmückung von Wide fig. 56.[1])

Schalen mit hohem Rande: Grab VII, 2 = eine der Wide fig. 98 abgebildeten, Grab XIII, 3—7, von denen zwei sehr groß, drei kleiner sind (abgeb. Bull. de corr. hell. XIX, 275 ff. und Perrot et Chipiez VII, 163, fig. 43), und endlich Grab XV, 2. Eine der Schalen von Grab XIII und die von Grab XV enthielten Knochenreste. Es waren also Teller oder „Terrinchen“, und nun verstehen wir den Zweck des hohen Randes. Sie sind in der Form ganz verschieden von den flachen, eleganten Trinkschalen mit den Henkeln an der Mündung, die natürlich auch weiterlebten und auf Thera und in Böotien sehr beliebt wurden und die Pfuhl hier mit Unrecht als „Teller“ bezeichnet hat.[2])

1) Annali 1872, 138 nr. 3. Dumont-Chaplain I, 97. Kroker: Arch. Jahrb. I, 96 E.

2) Athen. Mitt. XXVIII, 181 f. Vgl. Beilage XXV, 2 und für das Weiterleben der Form Beilage XIII und XIV. In Böotien: Arch. Jahrb. III, 330 ff.

Die anderen sind eben die in jener Zeit gebräuchlichen Teller. Einzelne hatten Deckel und durchbrochenen Fuß, der also als Feuerbecken diente, und besonders die Miniaturvasen aus Grab VIII zeugen von der häufigen Verwendung eines solchen Gestells, auch bei anderen Vasenformen.[1]) Mit diesen Tellern sind dekorativ verwandt Wide fig. 96 oben links, unten in der Mitte und rechts, fig. 97 links und in der Mitte, fig. 98 und fig. 100 links, ferner der Teller bei Rayet-Collignon: Céramique 19 fig. 17 (= Perrot et Chip. VII, 169, fig. 52). Auch im Nationalmuseum von Kopenhagen findet sich ein solcher Teller. In der Anordnung der Dekoration gilt die Regel, daß der Rand, wenn er hoch genug ist, in Metopen geteilt wird, daß der Wulst einen Streifen hat, der an den Henkeln aufhört und dort bisweilen in einem kleinen, dekorierten Felde endet. Die größeren Teller, besonders die aus Grab XIII, haben daneben Raum für einen umlaufenden Streifen auf dem Rande und noch einen auf dem Wulst unter den Henkeln.

Von den einfachen, kugeligen Trinkschalen tritt eine neue Variante, Schalen mit durchbrochenem Fuße, auf. Die vom Grab XIII sind in Triglyphen und Metopen zerteilt und mit strengen Mustern: Hakenkreuz und Zickzacklinien, geschmückt. Die aus Grab XVI wie die des Grabes VIII sind flüchtig dekorierte Miniatursachen. Aber jetzt wissen wir, wohin diese Form gehört und können dadurch das sonderbare Grab VIII ein wenig näher „datieren", als gleichzeitig mit dem strengen Stil.

Pyxides: Die Pyxis Grab XV, 3 wird von Br. und P. irrtümlich eine Schale genannt.[2]) Sie hat unten dunkle Tangentenellipsen, darüber einen Streifen mit dem einfachen Mäander, auf dem Deckel schraffierte Dreiecke, auf die Spitze gestellte Blätter und Zickzacklinien. Also ist noch keine Entwickelung bemerkbar von den Eleusispyxides zu denen vom Dipylon. Dasselbe gilt von den meisten dort gefundenen. Einige haben jedoch, unter dem Einfluß des strengen Stiles, die Metopen mit Hakenkreuz, Vierblatt o. ä. in den breitesten Streifen aufgenommen, und dieselben Dosen haben in der Regel gleichfalls Pferde auf dem Deckel als Griff, eine Parallele zu den Vogel- und Pferdegriffen der Kannen. Von dieser Gattung gibt es gute Proben in Athen[3]), Wien und Kopenhagen. Vgl. Perrot et Chip. VII, 164 fig. 46 und 183 fig. 68[4]), Masner: Katalog Taf. I fig. 31. Monum. IX, Taf. XL, 2.

Die Becher haben den hohen Rand, der den Übergang von den Bechern zu den Kannen fast unmerkbar macht. Typisch sind be-

1) Br. und P. Taf. VIII, 1. Vgl. Wide fig. 96 in der Mitte, 101 und 102. Conze: Anf. der Kunst Taf. V, 4. 2) Musnr. 182. 3) Musnr. 179, 197 u. v. a. 4) Vgl. fig. 55 und die böotische fig. 91.

sonders Wide fig. 78—79 und einer in Kopenhagen, Musnr. 40. Schlechter sind die kleinen Wide fig. 82—84.

Das Charakteristische an dem strengen Stil ist außer der ganz überwiegend linearen Dekoration besonders ihr horror vacui. Typisch ist auch die Vorliebe für die gerade Linie. Überall spürt man die Arbeit mit dem Lineal; alles wird aufgeboten, um geschmackvolle Einteilung und richtige Maße zu erreichen. Man darf die Zeit des strengen Stiles wohl deshalb als die ἀκμή des geometrischen Stiles bezeichnen.

Der Vorrat an Ornamenten ist in den Hauptzügen folgender:

Der Mäander kommt in verschiedenen Varianten vor und ist auf vielen Vasen das Lieblingsornament. Die einfachste Variante ist der Mäander mit herabgebogener Spitze, wie auf der Amphora Wide fig. 55. Künstlicher ist es, zwei Mäander aufeinander zu stellen, wie z. B. im Schulterfelde der Kanne Wide fig. 85 und auf der Amphora fig. 56.[1]) Auf derselben Kanne, ferner auf der bei Wide fig. 71 und den damit verwandten[2]) findet sich die eleganteste und kühnste Mäanderform des strengen Stiles.[3]) Ein nach rechts profilierter Mäander wird von einem Stengel getragen, der auf der anderen Seite einen Mäandervorsprung in den Hohlraum des nächsten Stengels hineinschiebt. Wie sehr diese Form gefiel und wie schwer es den Pfuschern der Zeit war, sie zu kopieren, zeigen die vielen Nachahmungen und Umbildungen[4]), zu denen vielleicht auch die Treppenmäander der argivischen Vasen gehören.[5]) Der vertikal verlaufende Mäander ist in den hohen Metopen der Kanne Wide fig. 76 verwendet und oben von einem Hakenkreuz schön abgeschlossen. Dagegen ist der Steilmäander nicht entwickelungsfähig. Zwei parallele Steilmäander hat die Amphora Wide fig. 55 im breiten Halsstreifen.

Das Hakenkreuz ist sehr beliebt als Metopendekoration. Die einzige Entwickelung bezeichnet das Hakenkreuz mit umgebogenen Spitzen auf den Kannen Wide fig. 74 und 75 und auf einem Becher in Kopenhagen.

Das Vierblatt dient neben dem Hakenkreuz als Metopenausschmückung. Der horror vacui führt es mit sich, daß die Zwischenräume zwischen den Blättern mit Dreieckspitzen ausgefüllt werden. Das doppelte Vierblatt, das in einem Viereck, mit Dreiecken in den Zwischenräumen so häßlich wirkt, ist verwendet Wide fig. 87 und Masner: Katalog Taf. I, 31.

---

1) Vgl. Taf. III, d.
2) Die Kanne Grab XII, die Kopenhagener und Wiener Kannen.
3) Abgebildet Taf. III, e.
4) Wide fig. 78—79 und 114. Pottier: Vases du Louvre Taf. 20 A 511.
5) Wide fig. 43.

Neben diese beiden Ornamente tritt als sehr häufiger Metopenschmuck der Rautenstern. Er ist aus einer Raute gebildet, an deren Seiten Dreieckspitzen ansetzen. Die Raute selbst ist natürlich schraffiert und mit Schachbrettmuster dekoriert, was übrigens auch in der kretischen und rhodischen Ornamentik vorkommt.[1]) Aber während die Rauten in den Inselstilarten durch den nachhaltigen Einfluß mykenischer Dekoration die Spitzen mit Stäben, spiralartigen Mäandern oder *T*-förmigen Aufsätzen versehen haben[2]), sind bei den Rauten des Dipylonstiles die „Auswüchse“ immer an den Seiten. Das Ornament verdankt seinen Ursprung ganz sicher dem Anblick der in eine helle Metope eingezeichneten Raute[3]); man hat dann die Metopenecken nach dem im Dipylonstil immer wiederkehrenden Spiel mit Hell und Dunkel schraffiert, und das Ornament ist da, ein neues Zeugnis für die Originalität attischer Dekoration. Vgl. Skias Taf. III, 6 und Wide fig. 71, 74a, 75, 79, 89, 97 u. v. a.[4]) Ganz hell findet sich das Ornament auf der primitiven Amphora Wide fig. 49, und somit können wir auch diese und die damit verwandten primitiven Amphoren einigermaßen zeitlich festlegen.

Eingefalzte Rautenreihen. Die einfache und kompliziertere Rautenreihe zwischen Dreieckspitzen kennen wir schon aus Eleusis. Durch die Schraffierung und Tafelung der Rauten wird im strengen Stil ein sehr schönes Tafelornament zur Streifendekoration geschaffen. Auf der Kanne Wide fig. 86 ist nur eine Rautenreihe vorhanden, auf Skias Taf. III, 6 sind am Halse schon drei Reihen, Wide fig. 71 hat vier, die Kanne vom Grabe XII fünf und an den beiden letztgenannten bilden schraffierte Zickzackreihen statt der Dreiecke die Umrahmung. Eine Vorstufe der eingefalzten Rautenreihen haben wir im kretischen Stil[5]), eine Nachahmung auf einer späten, mykenisch-geometrischen Kanne von Praesos.[6])

Schraffierte Zickzacklinien. Dies Ornament entwickelt sich offenbar aus dem gewöhnlichen der größeren oder kleineren einander entgegengestellten Dreiecke durch die geläufige Vertauschung heller und schraffierter Partien. Der Übergang wird verständlich durch den Vergleich der Teller Grab XIII, 3—7 und Wide fig. 98 und 97 links. Besonders vergleiche man den letzten Teller mit dem sonst ganz ähnlichen aus der Privatsammlung Rayet[7]), wo die Änderung von

1) Wide fig. 15. Arch. Jahrb. I, 135 nr. 2940.
2) Wide in Athen. Mitt. XXII, 233—240. Thera II, 143 fig. 341.
3) Wide fig. 15 und 72. Thera II, 180 fig. 371. Arch. Jahrb. I, 136 nr. 2964.
4) Nachgeahmt im böotischen Stil. Athen. Mitt. XXVIII Beilage XXVIII, 1.
5) Wide fig. 13, 14, 17 und besonders 23. Americ. Journ. I, 256 fig. 4 links.
6) Ann. of the Brit. School VIII, Taf. XI, d.
7) Rayet-Collignon: Céramique 19 fig. 17. Perrot et Chip. VII, 169 fig. 52.

Dreiecken zur schraffierten Zickzacklinie den einzigen Unterschied bildet.[1]) So stolz waren die Maler auf das neuerfundene Ornament, daß sie es immer mit seinem Mutterornament zusammen auf den großen Kannen wiederholten; wo es besonders häufig ist, fehlt der Mäander. Es konnte natürlich den weit entwickelungsfähigeren Mäander auf die Dauer nicht besiegen und tritt nach dem strengen Stil wieder in die zweite Reihe zurück. Vgl. Wide fig. 78, fig. 74, wo es wie die Schlangenlinie von Punktierung begleitet wird, fig. 73, 114 usw. Das Ornament wird vom theräischen Stil übernommen, in dem es häufig auf großen Gefäßen verwendet wird und eine neue Metamorphose erleidet, so daß es bald punktiert (statt schraffiert) wird, bald schwarz gezeichnet sich der eigentlichen Zickzacklinie nähert.[2])

Eine Dreieckspyramide hat Wide fig. 76 in einer hohen Metope. Es ist ein beliebtes mykenisches Motiv, das wir von der eleganten Rosettenvase vierten Stiles her am besten kennen.[3]) Auch in späteren griechischen und römischen Mosaikarbeiten ist es außerordentlich häufig.

Das Sägeornament, Wide fig. 86, entwickelt sich aus den Strahlenspitzen, indem man sie nicht nur aufwärts, sondern von derselben Linie auch abwärts gerichtet zeichnet, ein interessantes Zeugnis für das Fortleben des schon besprochenen Gesetzes von der weiteren Entwickelung primitiver Ornamente durch symmetrische Responsion.

Während das Schachbrettmuster in dem strengen Stil oft verwendet wird, ist das Rundbogenmotiv seltener. Auf Wide fig. 76 ist der Rundbogen höher als auf den Eleusisvasen, selbst als auf der Kanne Skias Taf. IV, 8, aber sonst ist er wie dort schraffiert. Auf Wide fig. 77 ist das Ornament dagegen schwarz gezeichnet.[4]) Im Therastil wird es einmal sogar als Hängeschmuck verwendet, ein Beweis zu gleicher Zeit für die Abhängigkeit und Selbständigkeit dieses Stiles.[5])

Vogelreihen, weidende Rehe, liegende Böcke[6]) und die punktierte Schlange finden sich alle im strengen Stil, aber nur an unbedeutenderen Stellen des Gefäßes, so z. B. in Wide fig. 74 auf dem Deckel und dem Kännchen. Dagegen ist die plastisch aufgesetzte Schlange häufig, wie dieser Stil überhaupt die Vorliebe für plastisch

1) Vgl. Conze: Anf. der Kunst Taf. V, 1b 3 und 1c 1.

2) Thera II, 135 ff. fig. 313, 318, 320, 321, 324, 327, 330 u. a. Athen. Mitt. XXVIII Beilage II, 1 und 3. III, 1 und 2. IV, 1 und 2. VI, 1. VII, 2.

3) Myk. Vasen Taf. XXXVII, 380. Vgl. 381, 382 und XXXIII, 322 und 325.

4) Vgl. die phantasievolle Verwendung des Rundbogens auf den kretischen Vasen, Ann. of the Brit. School VIII, Taf. IX, c und d.

5) Athen. Mitt. XXVIII, Beilage VII, 3. 6) Masner: Katalog Taf. I, 30.

aufgesetzte Tiere mit der primitiven Ritztechnik gemeinsam hat. Wide fig. 55 und 77. Vgl. Arch. Jahrb. II, 34. Dasselbe, was von der bildlichen Darstellung gesagt ist, gilt auch von den falschen Spiralen und Tangentenellipsen: sie treten immer in den Hintergrund und kommen nie auf den kleinen Gefäßen vor; hier reichte die gewöhnliche und beliebte Ornamentik vollkommen aus.

Daß man auch in den Gräbern, deren Vaseninhalt das Gepräge des strengen Stiles trägt, Gefäße mit überwiegend figürlicher Dekoration findet, ist selbstverständlich. Das ist der Fall mit der Schale Grab VII, 3 = Br. und P. 113 fig. 10.[1]) In einem Streifen an der Innenseite der Schale sind eine Reihe tanzender Frauen vor einer thronenden Figur, ein kniender Mann mit einer Leier und einem Zweig, zwei gerüstete Krieger und zwei Fabelwesen, geflügelte Kentauren, dargestellt. Ein ähnlicher Chor von Weibern mit Zweigen in den Händen ist auf einer argivischen Scherbe, die ornamental deutlich vom Orient her beeinflußt ist, auf ein paar Scherben von Tiryns und auf der Analotoskanne abgebildet.[2]) Die eigentlichen Vorbilder scheinen cyprische Metallschalen gewesen zu sein, besonders eine Bronzeschale aus Idalion. Die tanzenden Frauen reichen sich hier die Hände, aber hinter ihnen stehen hohe, lotosähnliche Blumen, die vom Dipylonmaler möglicherweise zu Zweigen umgebildet und den Frauen in die Hände gegeben worden sind.[3]) Die Fabelwesen scheinen eine Mischung der eigentlichen Kentauren und der Sphinxfiguren zu sein, aber sind in Bewegungen und Aufstellung viel freier und natürlicher, als man erwarten sollte. Das eine Tier hat auf dem Kopfe zwei Strähnen und an der Stirn zwei kleine Auswüchse wie die mykenischen und die orientalischen Sphinxe.[4]) Vielleicht ist eine einzige Silberschale das Vorbild gewesen, aber selbst dann ist die Umbildung durchaus frei, die Füllornamente z. B. sind alle geometrisch. Es ist die älteste Probe attischer Nachahmung von orientalischen Vorbildern. Wenigstens eine solche cyprische Silberschale ist ja auch wirklich auf dem griechischen Festlande gefunden.[5]) Die Frauen sind auf unserer Schale schon mit einem halblangen Gewande bekleidet; ihr Haar ist durch einen langen und einen kurzen Strich bezeichnet. Die Form der Köpfe ist die im Dipylonstil geläufige „Birnenform“.

---

1) Perrot et Chip. VII, 222 fig. 96. Die Form wie Thera II, 317 fig. 510.

2) Wide fig. 45. Schliemann: Tiryns Taf. XVI und XVII. Arch. Jahrb. II, Taf. III. 3) Helbig: Hom. Epos[2] 34 fig. 4. Perrot et Chip. III, 785 fig. 551.

4) Arch. Zeit. 1884, 100ff. und Taf. VIII, 1, IX, 1, X, 1. Athen. Mitt. XX, 119f. und Taf. III, 1. Vgl. Myk. Vasen (Text) 67 fig. 36 und Wide fig. 113. Bull. de corr. hell. 1904, 386 fig. 22.

5) Perrot et Chip. III, 782 Anm. 1 und fig. 550.

Mit dieser Schale ist — jedenfalls im Motiv — eine 1871 gefundene, mit der Abbildung eines Reigens von Männern und Frauen, verwandt. Annali 1872, 142 nr. 39. Monum. IX, Taf. XXXIX, 2.[1]) Die Frauen tragen lange Röcke, deren Muster durch Schachbrett wiedergegeben ist. Die Dreifüße an der Außenseite dieser Schale können rein dekorativ sein, aber möglicherweise deuten sie, wie Furtwängler behauptet, auf den Siegespreis hin.[2]) Daß man für einen Tanz Siegespreise erteilen konnte, haben wir ja schon durch die Kanne mit Inschrift erfahren. Auch aus späterer Zeit kennen wir Dreifüße als ἆθλα, und wenn wir auf Dipylonvasen und -fibeln bisweilen ein Pferd neben einem Dreifuß abgebildet sehen, mag das vielleicht die Wiedergabe eines siegreichen Pferdes sein.[3]) Ganz anders sind die Aufsätze, welche auf den frühattischen Vasen neben Tanzchören und Ringkämpfen abgebildet werden, aber dieselbe Zusammenstellung nebst den Greifenköpfen an den Seiten macht es doch wahrscheinlich, daß wir hier große Gestelle mit Metallschalen als Siegespreise vor uns haben; ihre Ähnlichkeit mit den großen Palmetten der Analotoskanne mag eine zufällige sein, die in der linkischen Zeichnung begründet ist.[4])

Merkwürdig ist auch eine Schale in Athen mit Metopen in den Innenstreifen.[5]) In jeder Metope sitzt ein nacktes Weib; eine jede hält etwas in der Hand, das einer Spinne ähnlich sieht, von der sie Zwirn zieht. Also ein häusliches Idyll, das erste, das wir kennen. Die Nacktheit auch dieser Weiber zeigt, daß die der Frauen auf den großen Grabvasen nicht, wie Dümmler glaubte, in der Entblößung des Körpers während der Trauer ihren Grund hat.[6])

Wir gehen zu einer Gattung von großen Vasen über, welche wahrscheinlich mit denen des strengen Stiles gleichzeitig sind, wenn auch die Fundumstände unbekannt sind. Es sind das die Schwarzdipylonamphoren, welche die Traditionen der ganz ähnlichen Gattung von Eleusis fortsetzen (vgl. Skias Taf. III, 5, 7 und 8). Nach der Stelle und Form der Henkel zerfallen sie in drei Klassen: 1. Wirkliche Amphoren vom Typus Skias Taf. III, 5. Sie sind außerordentlich zahlreich im Athenischen Nationalmuseum, teilweise sehr einfach und primitiv mit dem Mäander im Halsfeld und mit Rautenreihen oder Blättern in dem Streifen auf dem Bauche.[7]) Solche

1) Vgl. Arch. Jahrb. I, 96 K. Perrot et Chip. VII, 61 fig. 8 und 175 fig. 59 (an beiden Orten mit verkehrten Zitaten). 2) Arch. Zeit. 1885, 138f.

3) Paus. V, 17, 11. Bull. de corr. hell. XXV, 151ff. Conze: Anf. der Kunst Taf. V, 2 (= Wide fig. 90). Zeitschrift für Ethnologie 1889, 222, fig. 32.

4) Athen. Mitt. XVII, 225ff. und Taf. X. Arch. Jahrb. II, Taf. III. Vgl. 52, fig. 14. 5) Musnr. 729. 6) Philologus 53, 212 Anm. 11.

7) Musnr. 12 925.

Stücke sind auch auf Thera[1]), eins sogar auf Cypern gefunden, das letzte merkwürdig durch ein Viereck vorn an der Brust, wie sonst nur die Kannen es haben.[2]) Drei von Wide fig. 58—60 abgebildete Amphoren schließen sich ganz an die Eleusisgattung an. Die gewundenen Henkel der einen erinnern an die Eleusiskannen. Fig. 60 zeichnet sich durch die Schönheit des Tones und der Farbe und durch die Eleganz der Form aus, sie ist sicher wie die ebenfalls elegante Schwarzdipylonkanne Grab III, 2 ziemlich jung und wahrscheinlich auch im Hirschfeldschen Grabe gefunden, welches einen späten Krater als *ἐπίσημα* hatte.[3]) Eigenartiger ist Wide fig. 64[4]), mit feinerer Profilierung der Lippe, mit Sägeornament in den Borten oben am Hals und Bauch und mit vierfachem Mäander ohne Schraffierung im Bauchfelde. 2. Amphoren mit kleinen, vertikalen Griffen an beiden Seiten, wie Skias Taf. III, 7—8. Diese Amphoren sind bei weitem nicht so häufig in Athen wie in Eleusis. Wide fig. 62 bis 63 zeigen die traditionelle Dekoration. Eine bizarre Idee ist es, wenn fig. 63 unten statt der Füße drei Henkel hat. Ich kenne dafür keine Metallvorbilder, wie Wide meint, aber wohl Parallelen innerhalb der geometrischen Keramik.[5]) 3. Krateramphoren, Wide fig. 65—68. Sie haben dieselbe Form wie die zweite Klasse, auch den hohen Hals mit weiter Mündung und dieselbe Anordnung der Ornamente: in einem breiten Streifen am Halse und in einem Hauptfelde zwischen den Henkeln an beiden Seiten. Aber technisch sind sie viel vollkommener, ihre Schlankheit ist größer. Und wenn der dünne Hals abbricht, was bisweilen geschieht, sehen sie ganz wie richtige Kratere aus, mit zwei geschwungenen Griffen mit Vorsprüngen auf jeder Seite.[6]) Ein Krater mit ganz ähnlicher Ornamentierung ist denn auch wirklich gefunden worden. Thera II, fig. 379b.

In ornamentaler Beziehung bieten die zwei ersten Gattungen wenig Neues. Nur Wide fig. 64 ist interessant teils durch das Sägeornament, teils durch den vierfachen Mäander ohne Schraffierung, eine Verdoppelung der schon von einer Vase des Isisgrabes bekannten Variante, durch die aus dem gewöhnlichen Mäander durch Weglassung der Schraffierung ein dem Anschein nach verwickelterer entsteht. Am Henkel von fig. 64 findet sich eine Reihe von Rauten, welche durch Einfalzung immer kleinerer Rauten wie Kassetten aussehen. Die so kassettierten Mäander und Rauten kehren im Hals- und Bauchfeld von Wide fig. 68 wieder.

---

1) Athen. Mitt. XXVIII, 179. 2) Musnr. 117. Wide 34 Anm. 33.
3) Annali 1872, 141 nr. 29. 4) Aus dem Kerameikos. *Δελτίον* 1888, 28 nr. 44.
5) Probe in Athen, Musnr. 185. Aus Thera, Athen. Mitt. XXVIII, 215 fig. 58.
6) Zwei auf Thera gefundene Stücke. Thera II, 185f. und fig. 379a. Pottier: Vases du Louvre Taf. 10A 226.

Origineller sind Anordnung und Ornamente der Krateramphoren. Das Bauchfeld ist nämlich durch Triglyphen in zwei Metopen geteilt. Die Triglyphenbänder sind mit Schräglinien, Winkelreihen, Rautenreihen oder dem vertikal verlaufenden Mäander gefüllt. Die Metopen haben je ein Radornament, während die Ecken bisweilen mit Punktrosetten verziert sind. Auf fig. 65—67 ist unter jeder Metope eine kleine Borte mit Zickzackreihen. Die Henkel sind immer mit einem Netz von dicken und dünnen Strichen übersponnen[1]); fig. 67 hat unter den Henkeln schwarze Blumenrosettchen.

Das Radornament dieser Krateramphoren ist nicht das primitive, das wir oben erwähnt haben[2]), sondern ein schönes, kompliziertes, dessen Provenienz aus mykenischer Metallornamentik Wide richtig gesehen hat.[3]) Es tritt in zwei Formen auf, von denen die eine — die häufigere — aus einem hellen Kreuz mit gleichlangen Armen auf einem dunklen Hintergrunde von eingeschriebenen Dreiecken besteht.[4]) Dieses Ornament wird in Böotien nachgeahmt und findet sich auch auf einer Scherbe aus der Necropole del Fusco bei Syrakus, wo es ebenfalls wie eine lokale Nachahmung aussieht.[5]) Seltener ist das ordenskreuzartige Ornament, welches sich schraffiert oder ganz schwarz auf hellem Hintergrunde abhebt. Es ist vorläufig nur auf drei Schwarzdipylonamphoren bekannt (Wide fig. 67—68, Vases du Louvre A. 266), während es in den Inselstilarten häufiger vorkommt.[6]) Dragendorff erklärt es mit Recht für eine Nachahmung des wirklichen Wagenrades, was eine Untersuchung der Räder der großen Grabvasen schnell ergibt. Ich glaube deshalb, daß dieses Ornament innerhalb des Dipylonstiles entstanden ist, wiewohl es in den Inselstilarten viel verbreiteter ist. Jedenfalls berechtigt nichts zu den Bedenken Dragendorffs, was die attische Provenienz der Krateramphoren betrifft.[7]) Eben der Umstand, daß das Rad auf Wide fig. 67 gezackt ist, weist auf die frühere attische Tradition hin (vgl. Conze: Anf. der Kunst Taf. VIII. Wide fig. 81), auch kehren die Zacken auf den großen Grabvasen immer wieder. Das Auftreten des zackigen Rades außerhalb des Dipylonstiles ist dagegen äußerst selten.[8]) Den Zusammenhang mit den großen Grabvasen auch auf anderen Gebieten hat Wide schon nachgewiesen.[9])

1) Vgl. schon Skias Taf. III, 3. 2) Wide fig. 48—49.

3) Athen. Mitt. XXII, 241 f.

4) Wide fig. 65—66. Thera II fig. 379 a und b.

5) Wide fig. 32. Thera II, 200 fig. 398 a und b. Vgl. 183 fig. 372 (rhodisch?). Notizie degli scavi 1895, 189 fig. 70.

6) Athen. Mitt. XXII 240 ff. Thera II, 136 ff. und 161. Vgl. Athen. Mitt. XXVIII, 164. Olympia IV, Taf. XIX, 323.

7) Thera II, 186. 8) Schliemann: Tiryns 114 fig. 21 und Taf. XX a.

9) Wide 38 f.

In der Dekoration der Krateramphoren wie überhaupt in der Schwarzdipylongattung ist kein horror vacui vorhanden wie in den Vasen strengen Stiles. Die figürliche Darstellung ist noch viel seltener als dort.

Ich habe die Gleichzeitigkeit dieser dritten Gattung mit derjenigen der Kannen strengen Stiles deswegen angenommen, weil ich die dekorativen Eigentümlichkeiten beider Gattungen auf den großen Grabvasen gemischt finde. Das gilt besonders, wenn wir die folgende Reihe durchgehen: die Amphoren aus Grab II und Grab IV = Wide fig. 70 und 69 (ohne daß übrigens die Verteilung sicher ist), die aus Grab I = Wide 40 nr. 23 und eine stark fragmentierte Amphora im Louvre, Pottier: Vases du Louvre A 516. Sie haben alle die Form der Krateramphoren und wie diese das wichtige Hauptfeld mit Triglyphen und Metopenteilung zwischen den Henkeln. Aber die Streifendekoration nimmt zu. In fig. 70 ist schon der hohe Hals über und über dekoriert, und auf den anderen verbreitet sich die Streifendekoration nach und nach über den ganzen übrigen Teil der Vase. Dieser horror vacui ist das Erbe des strengen Stiles. Für die Streifendekoration wird bald alles verwendet, was der Dipylonstil überhaupt an Ornamenten schuf, die Strahlen am Fuße und das Sägeornament, die Zickzack- und Rautenreihen, die aufgehängten Rauten, die Blätter an der Spitze, die Schlangenlinien, die weidenden Rehe und die ruhenden Böcke mit zurückgekehrtem Kopf, der Mäander, Steilmäander, kurz alle diejenigen Mäandervariationen, die vom strengen Stil geschaffen waren, und neue, mit noch einem Stockwerk versehene. Im Hauptfelde sind die Triglyphen mit einem vertikalen Mäander wie in den besseren Krateramphoren gefüllt. Noch in fig. 70 sind nur zwei Metopen vorhanden, auf den anderen Vasen kommt eine dritte hinzu, und dann haben wir eine größere in der Mitte, zwei kleinere an den Seiten. Unter den Metopen von fig. 70 befinden sich Borten mit dem Steilmäander, während die Krateramphoren Wide fig. 65—67 solche mit Zickzacklinien hatten. Die fig. 69 hat Borten sowohl unterhalb wie oberhalb der Metopen, ja die große, mittlere Metope hat außer der oberen Borte mit Zickzacklinien unten eine dreifache mit stehenden und hängenden Dreiecken und im mittleren Streifen eine Rautenreihe. Dasselbe gilt von den anderen schon genannten Grabvasen. Die Metopendekoration von fig. 70 bildet das Hakenkreuz, also ein typisches Ornament des strengen Stiles. Aber es ist doppelt und mit Kassetten gezeichnet ganz wie Mäander und Rauten der Schwarzdipylonvasen. Die übrigen Vasen zeigen in der mittleren Metope figürliche Darstellungen von Bestattung und Leichenklage. In den Seitenmetopen der Rückseite, welche durch die geringere Größe der mittleren Metope gekennzeichnet wird, haben sie eine sechsarmige Blätterrosette, in fünf Zirkeln eingeschrieben,

von denen der äußerste Zacken hat. Diese Blätterrosette vertritt mit anderen Worten die Speichen des ursprünglichen Radornamentes. Nur ein Fragment eines schönen Kraters im Louvre hat das ursprüngliche Radornament bewahrt.[1]) Die Seitenmetopen der Vorderseite sind stark verkleinert und erscheinen nur als vertikale Streifen mit Mäandern. Unter den Henkeln haben wir die auf den Krateramphoren häufigen schwarzen Blumenrosettchen, auf fig. 70 ferner am selben Orte Winkelreihen, eine Dreieckspyramide und Dipylonvögel (das einzige lebende Wesen dieser großen Vase). Fig. 69 und die anderen haben unter den Henkeln klagende Figuren, Fig. 69 neben ihnen das im Dipylonstil seltene achtarmige Hakenkreuz.

In dekorativer Hinsicht bezeichnen der Krater, Grab III, 6 und der bekannte Hirschfeldsche Krater (Annali 1872, 142, nr. 41. Monum. IX Taf. XXXIX, 1 und XL, 1) eine Weiterentwickelung. Am Rande des ersteren ist ein einfacher Mäander mit Mäanderhaken in den Zwischenräumen gezeichnet. Auch Hirschfelds Krater hat einen Mäander am Rande, aber man sieht diesem die Ermüdung der Phantasie deutlich an. Der erstgenannte Krater hat in jeder der Seitenmetopen, welche von vertikalen Streifen mit Zickzack und Mäander begrenzt werden, eine achtarmige Blätterrosette, die in zwei mit Zacken versehene Kreise eingeschrieben sind. Die Metope wird oben durch eine Borte mit einer schraffierten Rautenreihe, unten durch eine mit liegenden Böcken begrenzt. Die Hauptmetopen sind zerstört. Auf dem Hirschfeldschen Krater sind von den Seitenmetopen nur zwei kleine Felder oben in den Ecken an den Henkeln übrig geblieben, welche mit Rosetten in gezackten Kreisen geschmückt sind. Das ganze übrige Hauptfeld nehmen die Bilder ein, und unten finden sich nur ein paar Streifen mit Linearmotiven. Aber über die ganze Bilderfläche hinaus sind nun alle diejenigen Ornamente verteilt, welche durch die starke Beschränkung von Metopen und Streifen aus ihrem alten Rahmen verdrängt sind, und im figürlichen Stil selbst spürt man die geometrische Stilisierung stärker — als nähmen die vertriebenen Ornamente die „Seelenrache“. Diese Anhäufung der Füllmotive bleibt auch für den frühattischen Stil charakteristisch.[2])

Auch in frühattischer Zeit wurden Kratere als Grabvasen verwendet. Man spürt dort in den Formen den Einfluß der Metalltechnik.[3]) Sonst ist es die Amphorenform, die in den Prothesisvasen weiterlebt.[4]) Solche einfache Amphoren wurden sicher auch in der Dipylonzeit als Grabvasen benutzt, wie Wide fig. 57 aus Eleusis. Weder auf dieser

1) Pottier: Vases du Louvre Taf. 20 A. 519. Perrot et Chip. VII fig. 67.
2) Vgl. Pernice: Athen. Mitt. XX, 117 f. Wide fig. 61, fig. 80 u. a.
3) Athen. Mitt. XVII, 205 ff., 217 f., Taf. X und XX, 117.
4) Arch. Anz. VII, 100 nr. 4. Monum. III Taf. LX und VIII Tafel IV—V.

noch auf der Vase Wide fig. 70, ebensowenig auf der Vase aus Kurium gibt die Dekoration irgendwelche Andeutung von der Bestimmung dieser Gefäße als Grabmonumente. Besonders Wide fig. 70 macht es natürlich und verständlich, daß die Kannen des strengen Stiles für denselben Zweck verwendet wurden. Innerhalb der Kratere zeigt der Fauvelsche Krater (Conze: Anf. der Kunst Taf. IX, 1) die Vorstufe. Der Deckel mit der hohen Kanne weist auf die Bedeutung als Kultvase hin, dagegen ist die Dekoration nur ornamental. Auch die Krateramphoren waren vielleicht Grabschmuck — künftige Ausgrabungen mögen es zeigen. Sie sind groß genug dazu (vgl. die Maße bei Wide), und man würde dann ihren Einfluß neben dem der großen Kannen auf die Ornamentik der Grabamphoren und Grabkratere besser verstehen als ein durch den Gräberkult bedingtes Festhalten an der Tradition.

Betrachten wir nun die drei Teller, Grab III, 3—5, von denen zwei bei Wide fig. 97 rechts und fig. 99 abgebildet sind[1]), so fällt sofort der Unterschied von denen des strengen Stiles auf. Allen dreien gemeinsam ist die natürlichere, rundere Form und in der Dekoration die Tangentenkreise. Wide fig. 99 und der dritte Teller (Museumsnr. 723) haben die Füllmotive: Hakenkreuze und Punktrosetten gemeinsam, aber während fig. 99 liegende Böcke in den Metopen hat, zeigt der andere daselbst Dipylonvögel. Mit ihm ist auch Wide fig. 96 links nahe verwandt. Wir haben also auf diesen kleinen Gefäßen eine Dekoration hauptsächlich von Kreisornamenten und lebenden Wesen, Motive, die in dem strengen Stil nie auf kleinen Vasen, sondern nur an den weniger hervortretenden, nebensächlichen Stellen der großen Gefäße vorkamen. Damit stimmt überein, daß auch die von Hirschfeld bei den Ausgrabungen von 1871 erwähnten Teller, die also wohl mit den großen, späten Grabvasen zusammengefunden wurden, teilweise derselben Gattung angehören.[2]) Wir haben also eine Gattung von kleinen Gefäßen, welche mit den großen Grabvasen gleichzeitig, aber in einem neuen Stile dekoriert sind, den ich nach dem überwiegenden Ornament den Kreisstil benennen möchte. Zu diesem gehören auch ein Becher und zwei schon genannte Kännchen aus dem Kerameikos, Wide fig. 81 und 90—91, und ein Waschbecken im Nationalmuseum in Kopenhagen (Museumsnr. 41). Besonders die großen Kreise der beiden Kannen zeugen vom Verfalle des Stiles; sie durchbrechen ganz die horizontale Streifeneinteilung des Gefäßes und erinnern so an den cyprischen Stil.[3]) Die schlaffe Kreisdekoration erreicht den Gipfel in zwei Kopenhagener Vasen, in denen selbst die Triglyphen nur Kreis-

1) Musnr. 723—725.

2) Musnr. 866—869. Annali 1872, 141 nr. 32—38, Taf. K 14 und 16. Vgl. 149 nr. 66 und Taf. K 11 und Wide fig. 100 in der Mitte.

3) Thera II, 160 f.

reihen sind. Furtwängler in Arch. Zeit. 1885, 131 ff. und Taf. VIII.[1]) Diese pflegen mit Recht als die letzten Ausläufer des Dipylonstiles bezeichnet zu werden.

Die am Ende des Dipylonstiles neu hinzugekommenen Ornamente sind nicht zahlreich, auch werden die alten nicht besonders geändert. Außer den Kreisen und Tangentenellipsen und den vom Schwarzdipylonstil übernommenen kassettierten Ornamenten sind folgende besonders bemerkenswert:

Der Mäander entwickelt sich weiter nach dem Prinzip des strengen Stiles. Wide fig. 69 hat im breitesten Streifen des Halses einen Mäander, der aus drei übereinander gestellten besteht (vgl. Wide fig. 71).[2]) Die große Amphora von Grab I hat einen noch mächtigeren Halsmäander, dessen drei Stockwerke, wie bei einigen des strengen Stiles, von einem langen Stengel getragen werden, der einen Mäandervorsprung in den Hohlraum neben dem nächsten Stengel hineinschiebt.[3]) Auf dem Krater von Grab III kehrt man zu einer Kombination vom einfachen Mäander und dem Mäanderhaken zurück.[4]) Das waren die ursprünglichen Mäanderbildungen: Mutter und Tochter, und das Ende der Entwickelung bezeichnet also eine Rückkehr zum „Urstoff“.

Das achtarmige Hakenkreuz findet sich unter dem Henkel von Wide fig. 69 und auf dem Kopenhagener Dipylonkantharos, der dem Ende der Periode angehört (Arch. Zeit. 1885, Taf. VIII). Im böotischen Stil ist das vielzackige Hakenkreuz ziemlich häufig.[5]) Ich habe mich dadurch verleiten lassen, den Kopenhagener Kantharos für böotisch zu erklären, ein Fehler, den neuerdings S. Reinach wiederholt.[6]) Die Technik und die übrige Dekoration macht die attische Provenienz der Vase unzweifelhaft. Blinkenberg erklärt das Entstehen des Ornamentes durch Aufeinanderlegen von zwei einfachen Hakenkreuzen.[7]) Wir kennen den ganz ähnlichen Vorgang bei der doppelten Blätterrosette. Ich habe anderswo versucht, seine Entstehung vom mykenischen Seestern nachzuweisen und die Entwickelung von fünf auf acht Arme durch das Streben nach Symmetrie zu erklären. Damit stimmt überein, daß die Rundung in der Zeichnung des Ornamentes in den östlichen Stilarten, besonders in den Fikelluravasen beibehalten ist[8]) und daß das böotische Hakenkreuz bisweilen nur

---

1) Vgl. Perrot et Chip. VII, 179 ff. und fig. 62—66.
2) Abgebildet Taf. III, f.
3) Also eine Kombination von e und f unserer Tafel III. 4) Taf. III, g.
5) Boehlau in Arch. Jahrb. III, 352. Pottier: Catalogue du Louvre I, 240.
6) Athen. Mitt. XXVI, 37. Revue arch. 1902, I, 374 Anm. 1.
7) Persönliche Mitteilung.
8) Longpérier: Musée Napoléon III, Taf. 8 und 38.

sechs Arme hat, was ich für das erste Stadium der Entwickelung halte. Und nun zeigen die böotischen Hakenkreuze bald durch die geteilten Spitzen, bald durch die animalische Beweglichkeit oder die Zeichnung der Arme um einen Körper, der in der Mitte hell ist, daß die Verbindung mit der lebenden Natur nicht ganz vergessen ist.[1]) Falls man keine neue Metamorphose annehmen mag, muß man also den Zusammenhang mit dem mykenischen Tierleben behaupten. Das seltene Vorkommen des Motivs innerhalb des Dipylonstiles könnte auf eine Anleihe aus dem böotischen Stil deuten. Jetzt fangen ja mit dem Verfall des Stiles auch die fremden Einflüsse an sich geltend zu machen.

Das Beilornament findet sich auf der Kuriumvase, auf Wide fig. 91, fig. 69 u. a. und ist, wie Furtwängler längst gesehen, aus der mykenischen Ornamentik direkt übernommen.[2])

Die Rauten mit Spitzen sind eine oberflächliche Umbildung des Rautensternes und kommen nur auf sehr späten und schlechten Stücken vor (z. B. Skias Taf. IV, 5 und Wide fig. 80). Noch im frühattischen Stil kämpft dieses Motiv mit seinem Mutterornament.[3])

Die bildlichen Darstellungen werden jetzt vielfach variiert. Die mykenische Hasenjagd wird wieder beliebt und tritt z. B. auf der späten Kopenhagener Kanne auf.[4]) Die Wildsau mit Jungen findet sich auf dem Fauvelschen Krater.[5]) Selbst der Stier ist abgebildet auf der Innenseite einer auf Thera gefundenen Schale (Athen. Mitt. XXVIII Taf. III). Die Zeichnung des Tieres bekundet den nachhaltigen Einfluß des mykenischen Realismus. Das Auge des Tieres ist in einem ausgesparten weißen Feldchen gezeichnet, ein Verfahren, das wir zuerst beim Tierbild wahrnehmen (vgl. Conze: Anf. der Kunst Taf. VIII. Masner: Katalog Taf. I, 30).

Die Szenen aus dem Menschenleben nehmen ebenfalls zu, sowohl auf den großen wie auf den kleinen Vasen. Interessant ist es, den Darstellungen der Leichenklage auf den großen Vasen zu folgen. Auf Wide fig. 69 sehen wir auf der Vorderseite in der Mitte der Hauptmetope die Leichenbahre auf zwei schweren Beinen stehen; die Oberfläche, auf der der Tote ruht, ist aufgeklappt (in Vogel-

---

1) Perrot et Chip. VII, 214 fig. 93 und 149 fig. 28. Revue arch. 1902, I, 373 fig. 1. Arch. Jahrb. III, 352 fig. 29 (an der Seite). Kleine Kanne abgeb. in meinem Art. a. o. O. fig. 1. 2) Myk. Vasen (Text) XII. Vgl. Taf. XXVI 193—195.

3) Arch. Jahrb. II Taf. III. Athen. Mitt. XVII Taf. X.

4) Schon Wide fig. 114. Vgl. Myk. Vasen (Text) XII und Taf. XXXIX 409—411. Arch. Zeit. 1881, 33f. und 1883, 155 und 161.

5) Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. IX. Conze: Anf. der Kunst Taf. IX, 1. Pottier: Vases du Louvre A 514.

perspektive) und schraffiert. Der Tote ist in ein langes Gewand gehüllt, die Hände enden in fünf herabhängenden, schauderhaften Fingern, das Haar wird durch kleine Stoppeln wiedergegeben. Nur der Tote und eine nackte Figur ihm zunächst rechts haben die Haare so gezeichnet; die letztere ist sicher wegen dieser gründlicheren Charakteristik eine wichtigere Person, die Frau des Toten o. ä. Über dem Toten ruht eine Decke mit Schachbrettmuster, so ausgeschnitten, daß man die Leiche sieht. Die Decke scheint zu schweben, ist aber kein Baldachin; dann würde man sicher die tragenden Stützen sehen. Unter der Bahre knien zwei Weiber in langen Kleidern. Diese Stellung steht einer bekleideten Figur besser; bei einer nackten Figur hätte der Maler die Beine häßlich übereinander zeichnen müssen. Die Figuren unter der Bahre und unter den Enden der Leichendecke sind kleiner, aber hier gilt nur das zeichnerische Prinzip der Raumfüllung. Sonst ist die Isokephalie durchgeführt. Äußerst links stehen zwei Männer mit Schwert und Dolch im Gürtel; sie machen die Klagegeste nur mit einer Hand, während sie die andere auf die Hüfte stützen, ein ganz charakteristischer Zug und ein gutes Kriterium zur Unterscheidung von Männern und Frauen. Die Männer spielen — wie noch heutzutage in Griechenland — eine sehr kleine Rolle bei der Trauer, denn in der Metope der Rückseite treten acht, an beiden Seiten unter den Henkeln je drei und vier nackte Weiber auf, die sämtlich beide Hände erheben. Auf der großen Vase vom Grab I (Wide 40 nr. 23; 1,78 m hoch) ist, wie schon erwähnt, die *ἐκφορά* dargestellt, aber sonst ist die Darstellung ganz ähnlich. Nur haben die zwölf Frauen unter den Henkeln lange Kleider und langes Haar, das durch zwei Striche gezeichnet ist. Es sieht so aus, als hätte sich der Maler den entlegenen Ort mit Absicht für seine Experimente gewählt. Auf der fragmentierten Amphora im Louvre (Pottier: Vases du Louvre A. 516) wie auf einem Fragment in Athen[1]) wird das Pathetische dadurch gesteigert, daß Kinder an der Hand der Mutter auftreten oder auf ihrem Schoße sitzen. Sehr lebhaft ist auch die Klageszene eines anderen Fragmentes in Athen (Annali 1872, 144 nr. 42. Mon. IX Taf. XXXIX, 3. Kroker in Arch. Jahrb. I, 96 B. Kroker macht den Fehler, die Abb. aus der Arch. Zeit. 1885, 131 und 139 hierher zu nehmen. Sie gehören unter F. Vgl. auch Perrot et Chip. VII, 57 fig. 5). Auch hier sind nur die knienden Frauen bekleidet, aber eine der stehenden ist durch Brustwarzen, beide an derselben Seite unter dem einen Arm gemalt, charakterisiert. Während die Köpfe der früheren Vasen alle „birnenförmig“ waren, fängt man hier an, die Nase und das Kinn, ein paarmal auch den Mund zu zeichnen.

---

1) Annali 1872, Taf. I, 3 und Perrot et Chip. VII fig. 60.

Beim großen Krater vom Grab III sind die großen Hauptszenen leider mit den mittleren Metopen verloren gegangen. In einem umlaufenden Streifen unten haben wir Männer und Frauen in den gewöhnlichen Klagestellungen und einen Zug von Kriegern und Wagen, sehr lebhaft gezeichnet, mit anstürmenden Pferden und Kutschern mit gekrümmten Rücken. Auch auf dieser Vase sind Nase und Kinn deutlich gezeichnet. Daß wir in diesem Streifen, der ebenfalls etwas zerstört ist, den Leichenwagen uns denken müssen, haben Brückner und Pernice mit Unrecht vermutet. Der gehört in die große Hauptmetope hinein. Wir haben hier unten nur die Fortsetzung des Leichenzuges, ganz wie bei den anderen auf der Rückseite und unter den Henkeln. Vielleicht deuten die Krieger und Wagen die Kampfspiele nach der Leichenfeier an, wie Conze gegenüber ähnlichen Darstellungen der Prothesisvasen geäußert hat.[1]) Auch auf dem Hirschfeldschen Krater ist ein solcher Wagenzug im unteren Streifen abgebildet. Einfacher läßt sich die Darstellung solcher Krieger- und Wagenreihen aus der zeichnerischen Tradition erklären, da sie zu den beliebtesten Darstellungen eben der großen Vasen gehören. Auf der großen Eleusisvase, auf einer athenischen Amphora und auf anderen Spätdipylon- oder frühattischen Vasen finden sie sich allein, und man würde sie da nie mit der Trauerfeier, geschweige denn mit der Stellung des Toten in Verbindung bringen.[2]) Deutlich ist es bei der Hymettosamphora, die als Kindersarg verwendet worden war und trotzdem im Hauptfeld kämpfende Krieger, im Schulterfeld Wagen und Reiterdarstellungen hat.[3]) Wie gedankenlos man einfach die großen Grabvasen „dekorierte", zeigt ein fragmentiertes Exemplar im Louvre, wo wir das Bild einer Prothesis, davor und dahinter Wagen und Krieger und unter dem einen Henkel ein Dipylonschiff mit vier Rudern haben.[4]) Will man das alles mit dem Verstorbenen in Verbindung bringen, wie Brückner möchte, dann müssen auch die prachtvollen Kampfszenen dieser Vasen auf den Toten bezogen werden. Aber warum sehen wir dann nie den Toten besonders hervorgehoben? Und welches ist die tiefe Bedeutung der tanzenden Damen, der Reiter und Krieger und der Sphinxe auf den frühattischen Grabvasen?[5]) Amüsant genug ist es, daß Brückner für seine dahingeschiedenen Naukraroi allzuviel Fragmente zu haben glaubt.[6]) Die Darstellungen der großen Grab-

1) Annali 1864, 185. Vgl. Annali 1872, 167f.

2) Vgl. Wide fig. 57 und fig. 61 (=Annali 1872, 139 nr. 15 und Perrot et Chip. VII fig. 58 und 98). Arch. Anz. VII, 100 nr. 4. Wide fig. 56 (=Annali 1872, 138 nr. 3). Annali 1872, 144 nr. 43 und 146 nr. 44. Taf. I, 2.

3) Arch. Jahrb. II, Taf. V.

4) Pottier: Vases du Louvre A 517. Rayet-Collignon fig. 19 und 20. Perrot et Chip. VII fig. 56.

5) Athen. Mitt. XVII Taf. X und XX. Taf. III.

6) Br. und P. 146 und 152f. Über die Schöpfer dieser Theorie vgl. Journ. of hell. stud. XIX, 198 Anm. 1.

vasen sind eben so wenig individuell, daß der Töpfer sie sehr wohl auf Lager für jeden Todesfall verwendbar haben konnte.

Den Höhepunkt der bildlichen Darstellung innerhalb unserer Gattung bezeichnet der von Murray veröffentlichte Krater, welcher trotz des Fundortes — Theben — durch die Füllornamente seine Herkunft deutlich bekundet (Journ. of hell. stud. XIX, 198ff. und Taf. VIII). Murray sagt freilich nichts hierüber; er spricht nicht von der Technik der Vase und gibt uns keine Abbildung, der Form und der übrigen Dekoration wegen. Seine Ausführung über das Verhältnis des Toten zu Seeräuberei und Wettrennen ist ein abschreckendes Beispiel für die Folgen der metaphysischen Auslegung Brückners. Es ist nicht einmal festgestellt, ob die Vase als Grabdenkmal verwendet wurde. Die Darstellungen sagen jedenfalls nichts über den Tod oder den Toten. Auf der einen Seite sieht man ein vollbemanntes Schiff und davor einen Mann, der ein Weib am Arme gepackt hat. Das Weib hält in der Hand einen Kranz. Es ist das später so bekannte Schema der Werbung oder des Weiberraubes.[1]) Ich teile natürlich die Ansicht von Wilamowitz und Kekulé, daß hier keine mythologische Szene dargestellt ist.[2]) Andererseits ist es aber doch interessant, daß der Typus schon geschaffen ist. Man füge nur die Namen bei, dann ist es Mythologie. Die Bemerkung Murrays, daß kein Platz für das Paar im Schiffe sei, verrät vollkommene Unkenntnis der Dipylonmalerei und deren Raumfüllung. Der Mann zeigt durch die Erhebung des einen Fußes deutlich, daß er an Bord will. Auf der anderen Seite der Vase haben wir den traditionellen Zug von Wagen und Reitern. Die Wagenlenker tragen wie die der Grabvase von Grab III lange Chitone. Wunderbar fein und zierlich ist die Zeichnung, mit naturalistischen, abgerundeten Konturen der menschlichen Körper. Das Weib trägt langes Haar, als Strähnen gezeichnet wie auf den frühattischen Vasen, und ein schraffiertes Kleid. Die Gesichter sind durch Nase und Kinn scharf ausgeprägt, das Auge durch Innenzeichnung angegeben. Das letzte findet sich auch auf dem Hirschfeldschen Krater und auf den Kopenhagener Vasen und ist ein gutes Kriterium für späte Datierung. Auf der Kopenhagener Kanne haben einige Köpfe Birnenform und andere daneben scharf ausgeprägte Züge. Auch die Augen sind nicht immer gezeichnet. Damit stimmt überein, daß wir auf derselben Vase böotische Schilder bald nur mit hellen Rändern, bald mit Schraffierung und bei einem Krieger einen schraffierten Rundschild haben. Es herrscht in der letzten Periode des Dipylonstiles keine feste Tradition, sondern der reine Zufall in der Figurenzeichnung.

1) Loeschcke im Dorpater Programm 1879. Milchhoefer: Anf. der Kunst 186ff. Pernice in Arch. Jahrb. XV, 96 Anm. 5. 2) Pernice a. o. O. Anm. 6.

Die Schiffsbilder der Dipylonvasen sind technisch von Torr, zeichnerisch von Pernice so gut beschrieben, daß ich nichts Neues hinzuzufügen weiß.[1]) Lehrreich ist die Kopenhagener Kanne (vgl. bes. Perrot et Chip. VII, 179ff., fig. 62—64) für die Zeichnung des Schiffes. Hier sehen wir nicht nur die Sitzbretter im Innern, sondern auch die Ruder der abgekehrten Schiffsseite, welche in die Höhe ragend gezeichnet sind. Zur Verdeutlichung sitzt noch ein Mann beim Ruder. Die Beine dieses Mannes dürfen natürlich nicht versteckt werden, und unter den Brettern vermag der Zeichner sie nicht unterzubringen, folglich zeichnet er sie über den Brettern gerade in die Luft hinausragend.

Auf dem verwandten Kopenhagener „Kantharos" (Perrot et Chip. a. o. O. fig. 65—66) ist alles zusammengebracht, was das „Dipylonauge" erfreuen konnte, und zwar ohne jede einheitliche Verbindung. Es sind da die ersten Darstellungen von gymnastischen Wettkämpfen: Faustkämpfe, Hochsprung zum Leierspiel und Solotänze.[2]) Es sind wirkliche Darstellungen von Kämpfen, die sicher nicht mit Furtwängler als Waffentänze aufzufassen sind. Der Griff, den der eine Krieger nach dem Schopfe eines anderen tut, kehrt in den großen Kampfschilderungen wieder.[3]) Es folgt eine Werbungsszene: Mann und Weib einen Zweig haltend. Dann ein anderes Bild: Zwei Löwen verschlingen einen Mann, wie wir sehen werden, ein den orientalischen Diademen entlehntes Motiv. Die Löwen sind deshalb mit Schraffierung, aber sonst sehr wenig naturgetreu gezeichnet.[4]) Dahinter tritt ein Tanzchor von Weibern mit einem Spielmann auf; die Weiber tragen Gefäße auf den Köpfen. Der Maler unterscheidet die Geschlechter durch Penis und Brüste; die letzteren sind beide an derselben Seite des Körpers gezeichnet.[5]) Dieser ganze Wirrwarr von Szenen belehrt uns über die barbarische Art der Darstellung der damaligen Maler und warnt vor allzu tiefsinniger Auslegung der Bilder.

Eine Sonderstellung nimmt die schon genannte Vase von Kurium ein (Cesnola: Cyprus Taf. XXIX. Perrot et Chip. III, 703 fig. 514). Die Form ist nicht neu, es ist ein Krater mit hohem Rande an der Mündung, ganz wie die Miniaturkratere aus dem Grabe VIII, deren späte Entstehung hierdurch nochmals bestätigt wird. Der Deckel ist erhalten und trägt die hohe Kanne, die auf die Bestimmung als

---

1) Torr: Ancient ships. Pernice in Athen. Mitt. XVII, 285—306 mit vollständigem „Schiffskatalog" und Arch. Jahrb. XV, 92ff.

2) Vgl. Od. VIII, 370ff. 3) Vgl. Pottier: Vases du Louvre Taf. 20A 519.

4) Vgl. Wide 20 fig. 35a und 37a und die frühattischen Arch. Jahrb. II, 52ff. fig. 14 und 22 und Taf. III—V.

5) Vgl. dagegen das Fragment in Athen, Perrot et Chip. VII, 59 fig. 6, wo sie an beiden Seiten sitzen.

Kultvase deutet. Leider haben ja sonst die großen Grabvasen in der Regel den Deckel verloren. Nur ein Deckel mit Kännchen darauf ist aus den Kerameikosfunden bekannt; er gehörte sicher einer großen Vase an.[1]) Bei einer bekannten frühattischen Amphora (in Berlin) war die alte Einrichtung noch beibehalten, denn bei der Auffindung saß eine richtige kleine Kanne im Halse festgeklemmt.[2]) In der Dekoration zeigt die Kuriumvase deutlich die Verwandtschaft mit dem Kreisstil und — in der Metopeneinteilung, die sehr weit getrieben ist — Verwandtschaft mit den Kraterampboren. Daneben finden sich aber merkwürdige mykenische Reminiszenzen, sowohl in den lebhaften Stuten mit Füllen als besonders in den beiden Ziegen, die sich auf die Hinterbeine erheben und von einem Baume fressen, während ein Zicklein gegen das Euter der einen Ziege anspringt. Ein charakteristisches Zeugnis für die Autorität Krokers ist es, daß Dümmler zu der Ansicht Murrays von der attischen Provenienz der Vase überging, als er eine ähnliche Darstellung auf einer — ägyptischen Holzkiste in Bologna fand.[3]) Graef hat der Sache eine natürlichere Erklärung gegeben durch Heranziehung einer im athenischen Kunsthandel befindlichen Dipylonpyxis mit ganz analoger Darstellung. Auch auf einer Dipylonkanne in New York fand er eine ähnliche Zusammenstellung von Beilen und Tangentenkreisen.[4]) Und diese letzte Vase war ebenfalls auf Cypern gefunden. Es ist nicht die Schwäche des herabgekommenen Kreisstiles, durch welche dieses Eindringen mykenisch-orientalischer Dekorations- und Figurenmotive sich erklärt. Es scheint hier vielmehr ein betriebsamer attischer Töpfer mit dem Export vor Augen gearbeitet zu haben, so daß er seine „Bilder“ dem Geschmack der östlichen Gegenden anpaßte.

Eine deutliche Verwandtschaft besteht zwischen der Dekoration der Dipylonvasen und der in den Dipylongräbern gefundenen Fibeln. Die Fibel, die in der spätmykenischen Zeit auftritt und da nur drei Formen hat, wird in der geometrischen Periode unendlich variiert, obwohl sie noch immer aus einem Stück Bronze ausgehämmert wird. Die Literatur über die Fibeln ist sehr reichhaltig.[5]) Wir wollen uns nur darauf beschränken, die Entwickelung der Dipylonfibeln kurz zusammenzufassen. Die in den Eleusisgräbern gefundenen, teilweise sehr fragmentierten Fibeln bestehen aus einem stark gewölbten, breitgehämmerten Bogen, der in einem schmalen Behälter für die Nadel

---

1) Annali 1872, 142 nr. 40. 2) Arch. Anz. VII, 100 nr. 4.

3) Vgl. Cesnola: Cyprus 407. Dümmler in Athen. Mitt. XI, 254. Winter in Athen. Mitt. XII, 337. Perrot et Chip. III, 702. Dümmler in Athen. Mitt. XIII, 302 fig. 9. 4) Athen. Mitt. XXI, 448f.

5) Vgl. Art: fibula in Daremberg-Saglio II, 1101 (Druckfehler 2001 über der Seite). Perrot et Chip. VII, 248 Anm. 1. Thera II, 299ff.

endet. Diese geht mit einfacher, nur in einem Falle doppelter Windung vom anderen Ende des Bogens aus. Der Bogen ist selten dekoriert und dann immer mit den einfachsten geometrischen Mustern, dagegen hat er gegen beide Enden, einmal auch auf der Mitte kräftige Knoten.[1]) Der Typus ist auch anderswoher aus Griechenland und Italien bekannt.[2]) Einige der kleineren Eleusisfibeln haben über dem Behälter eine größere rechteckige Platte, welche für die Dipylonfibel typisch wurde. Die Platte ist anfangs ohne Dekoration. Eine gute Probe dieser Gattung stammt aus dem Hirschfeldschen Grabe (Annali 1872, 136. Arch. Zeit. 1885, 139. Undset in Zeitschr. für Ethnologie 1889, 215 fig. 17). Bald fängt man an, diese Platte zu dekorieren, zuerst nur ornamental und mit einem Dipylonvogel, dann mit Pferden, Schiffen, Fischen, darunter kommen als Füllmotive Hakenkreuz und Vierblatt vor (Undset a. o. O. fig. 33—34. Perrot et Chip. VII, 254 fig. 126—129. *'Εφημ. ἀρχ.* 1892 Taf. XI, 1—2. Annali 1880, Taf. G. Catalogue of Bronzes in the Brit. Museum nr. 119ff.). Weil viele solche Fibeln in böotischen Gräbern gefunden sind, hat man sich gewöhnt, sie als böotisch zu bezeichnen. Aber die Füllornamente und die Art der Dekoration deuten auf Attika hin, wo denn auch ebensolche Fibeln gefunden werden (Arch. Zeit. 1884 Taf. IX, 3. Arch. Jahrb. III, 363c. Undset a. o. O. 221. Montelius: Spännen fig. 6. Athen. Mitt. XII, 14 Anm. 1). Die Fortschritte scheinen innerhalb dieser Gattung schneller gemacht zu sein, sobald man anfing die Platte mit Bildern zu schmücken. Nichts ist leichter auszuführen als diese Tremulierarbeit, welche den flüchtigen Stil und die kurzen Zickzacklinien dieser Bilder bedingt. Die Darstellungen von Zweikämpfen, von adorierenden Frauen, vom Löwen, der ein Zicklein oder ein Pferd verschlingt, erinnern an die späten Dipylon- oder die frühattischen Vasen. Gleichzeitig ändert sich die Form des Bogens, der durch Einschnürungen in zwei, später regelmäßig in drei, einmal sogar in vier „Schalen“ zerteilt wird (Undset a. o. O. fig. 31—32 und 35. Perrot et Chip. VII fig. 118 und 130—131. Arch. Jahrb. III, 362d. Daremberg-Saglio II fig. 2982. Olympia IV Taf. XXII).

Die übrigen Metallgeräte wie Armbänder, Nadeln u. a. sind meistens nicht dekoriert, nur wenige verraten durch eine spärliche geometrische Dekoration ihre Verwandtschaft mit den Dipylonvasen.[3]) Wertlos sind auch meistens die kleinen Arbeiten in Knochen aus

1) Vgl. Skias 103 Anm. 3.

2) Arch. Jahrb. III, 363e. Perrot et Chip. VII, 251 fig. 116 und 253 fig. 123. Thera II, 300b, c, t. Olympia IV Taf XXI, 347—352. Montelius: Civilisation primitive en Italie. Serie A. Taf. VIII, 92.

3) Annali 1872, 136. Olympia IV Taf. XXIIIff. *'Εφημ. ἀρχ.* 1892 Taf. XI, 3—5.

den Gräbern XI und XIII; Brückner und Pernice haben ihren Formen allzu große Bedeutung beigelegt.[1]) Die zweigartigen Leisten könnten jeder beliebigen Zeit angehören, die konzentrischen Kreise kommen auch auf mykenischen Elfenbeinleisten vor, die Löcher einer anderen Leiste verdanken praktischen Rücksichten ihre Entstehung. Warum hat man denn sonst auf einem anderen Stück nur in einem Kreise ein Loch gebohrt?[2]) Nur der kleine Vogel und der Schild hat mit dem Dipylonstil etwas zu tun, aber davon darf nichts für eine spezielle Datierung verwendet werden.[3])

Auch einige der Diademe, die wir schon besprochen haben, gehören dem geometrischen Stil an. Es sind das die schmalen, welche ausschließlich mit linearen Mustern dekoriert sind.[4]) Neben dem von Grab I und einem früher beim Dipylon gefundenen sind auch anderswoher solche schmalen Goldbänder bekannt;[5]) das athenische Nationalmuseum besitzt eine ganze Menge, die mit Zickzack- und Winkelreihen, Hakenkreuz, selten mit falschen Spiralen geschmückt sind.[6]) Einmal finden wir sogar die schraffierte Zickzacklinie des strengen Stiles,[7]) ein andermal ein mäanderartiges Ornament, das aufgelöst an den „laufenden Hund“ erinnert: [8])

Aber nun die anderen, breiteren Diademe? Auf dem von Grab V[9]) haben wir einen Hirsch, davor und dahinter je einen Löwen mit gesenktem und mit gehobenem Schwanz, das Ganze durch eine Borte abgeschlossen. Im nächsten Felde haben wir vor dem Hirsch ein schräggestelltes Tierchen, und darunter, in vertikaler Richtung fortsetzend, das Hinterteil des Löwen mit dem hängenden Schwanz. Die Darstellung bricht hier plötzlich ab. Mit diesem ist ein Diadem in Berlin eng verwandt, nur geht die Darstellung hier an dem Rande ununterbrochen entlang, und an den Enden ist keine abschließende Borte.[10]) Sonst ist die Ähnlichkeit so groß, daß die Diademe über denselben Formsteinen geprägt sein müssen. Man konnte, wenn man ein Goldblatt (nachdem es geglüht worden war) über einem Formstein mit einem stumpfen Gegenstand bearbeitete, Einzelheiten nach Belieben auslassen oder mit zur Darstellung bringen. Das Diadem vom Grab V gehörte, wie die Form zeigt, einem größeren Stück, einem Kistenbeschlag oder einem viereckigen Goldblech an, wie wir sie sonst auch aus Attika und Etrurien her kennen.[11]) Lehrreich ist besonders ein

1) Br. und P. 120ff und 130f. 2) Br. und P. fig. 14.
3) Br. und P. fig. 19 und 20 und S. 125.
4) Arch. Zeit. 1884, Taf. IX, 4. 5) A. o. O. Taf. VIII, 8.
6) Musnr. 3414, 3644—49 u. a. 7) Musnr. 3415.
8) Arch. Zeit. 1884, Taf. IX, 5. 9) Br. und P. 109 fig. 7.
10) Curtius: Das archaische Bronzerelief in Olympia, Berlin 1880, Taf. III, 4—5.
11) Ἐφημ. ἀρχ. 1885, Taf. IX, 1—2. Arch. Zeit. 1884, Taf. X, 2.

Diadem aus Athen sowohl wegen der nachlässigen Anpassung von Borten und Feldern als wegen der willkürlichen Zerschneidung zu einem „Diadem“.[1]) Ich glaube deshalb, daß diese Stücke nie als Schmuck getragen wurden, daß sie vielmehr aus irgend einem alten Möbel ausgeschnitten, an den Enden durchbohrt und für den Toten durch Schnüre hergerichtet worden sind. Dadurch verlieren sie freilich viel an Glanz, aber ihre Verwendung wird doch natürlicher begründet und stimmt besser zu dem mykenischen Bleidraht und den späteren Bändern um das Kinn des Toten.[2])

Schon Hirschfeld sah ein, daß man den Figurenstil dieser Bänder keineswegs als geometrisch bezeichnen durfte. Selbst die Bänder mit Tierreihen haben trotz der geometrischen Dekoration, die sich bisweilen in den Seitenfeldern zeigt, etwas Fremdartiges durch die Zusammenstellung der verschiedensten Tiere und deren getreue naturalistische Wiedergabe.[3]) Alles deutet hier auf östlichen Einfluß, und dazu passen auch die Spiralmotive in den Nebenfeldern des Diadems aus Grab XII und eines im Britisch-Museum befindlichen.[4]) Die Darstellung des Diadems von Grab XII: zwei Löwen, die einen Mann verschlingen, kehrt in einer ganzen Gruppe von Diademen und zwar immer in derselben Größe wieder. Auf zwei Goldplatten aus Eleusis ist sie in den Nebenfeldern von orientalischen Spiralen, Voluten und Palmetten umgeben, auf einem Diadem in Kopenhagen ist sie dagegen mit einer Mäanderdekoration zusammengestellt.[5]) Das führt uns zu der Annahme, daß nicht die Diademe selbst, sondern vielmehr die Formsteine von Osten her importiert sind. Dann begreift man die verschiedene Dekoration der Nebenfelder, je nachdem man dafür orientalische oder einheimisch-geometrische Formsteine benutzte. Der Löwenkampf ist mykenisch-orientalisch, obgleich wir keine genaue Parallele dieser Darstellung anführen können.[6]) Nur ein Diadem kenne ich, welches auch in der bildlichen Darstellung einen attischen Eindruck macht.[7]) Denn selbst die Diademe mit größeren Menschendarstellungen gehören nicht der attischen Kunst dieser Periode an, sondern offenbaren durch die Kentaurendarstellungen ihre Verwandtschaft mit den rhodischen Terrakottareliefs und den italischen Buccherovasen.[8]) Will man sie für Attika in Anspruch nehmen, gehören sie wenigstens dem frühattischen

---

1) Arch. Zeit. 1884, Taf. X, 1. Vgl. das Diadem unten von Grab XII.

2) Vgl. wieder Wolters in Athen. Mitt. XXI, 367 ff.

3) Furtwängler in Arch. Zeit. 1884, 103 Anm. 4 und Annali 1880, 130. Abgeb. Daremberg-Saglio I, 788 fig. 933. Annali 1872, 154. Perrot et Chip. VII, 246 fig. 114. 4) Br. und P. 126 fig. 24.

5) Ἐφημ. ἀρχ. 1885, Taf. IX, 1—2. Arch. Zeit. 1884, Taf. IX, 2.

6) Vgl. Furtwängler: Gemmen III, 48. Arch. Zeit. 1883, 159 f. Perrot et Chip. VI, 846 fig. 430. 7) Curtius: Arch. Bronzerel. Taf. III, 3.

8) Milchhoefer: Anf. der Kunst 73 ff. Salzmann: Nécropole de Camiros, Taf. 27.

Stil an.[1]) Die Darstellungen der Diademe sind, mit denen der Dipylonvasen verglichen, realistischer und natürlicher, aber zugleich roher und stilloser.

Wenn wir das Schicksal und Fortleben der geometrischen Ornamente und der stilistischen Eigentümlichkeiten innerhalb der attischen Keramik weiter verfolgten, so würden wir auch fernerhin dieselben Gesetze wie im Dipylonstil walten sehen, wie das Neue hineindringt und die Ehrenstelle einnimmt, wie das Alte sich zurückdrängen, aber nicht verdrängen, nicht ausrotten läßt. Das gilt auch für die Darstellungen von Wagenzügen und Tanzchören und ist keineswegs eine attische Eigenart. Auf den Klazomener Sarkophagen läßt sich ganz dasselbe nachweisen, wie z. B. die unscheinbare Borte unten die Ornamentik der alten „milesischen“ Vasen beibehält. Es ist in der Ornamentik wie in der Religion: das Alte erhält sich zäh an den Orten, die weniger der Betrachtung preisgegeben sind.

Bei der modernen und freilich berechtigten Bewunderung für die lebhafte mykenische Ornamentik darf man das ausgeprägte Stilgefühl, den sicheren Geschmack und vor allem die Verdienste der Dipylonvasen um die attische Malerei nicht verkennen.[2]) Der Dekorateur der Dipylonvasen, der in seiner Ornamentik im Gegensatz zu den Mykenäern Zeichner war und blieb, ist in der Wiedergabe der Tier- und Menschengestalt viel mehr Maler als jene. Dazu kommt noch die erstaunliche Entwickelung innerhalb des Dipylonstiles, besonders im Vergleich zu dem theräischen. Und zwar scheinen die Fortschritte nicht aus scharfer Konkurrenz hervorzugehen, sondern nur innerem Drange zu entspringen, wie man bisweilen einen überlegenen Sportsmann seine eigenen Rekords schlagen sieht. Durch diese gesunde Entwickelungsfähigkeit bildet der Dipylonstil eine würdige Ouvertüre zur attischen Kunst.

---

1) Vgl. die Kentauren der frühattischen Vase, Arch. Jahrb. II, Taf. IV.
2) Vgl. Brunns kluge Würdigung: Griech. Kunstgeschichte I, 56 f.

Namen- und Sachregister.

Die Zitate aus den Anmerkungen sind durch * bezeichnet.

T.

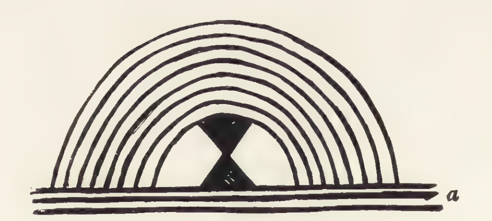
U.

V.

W.

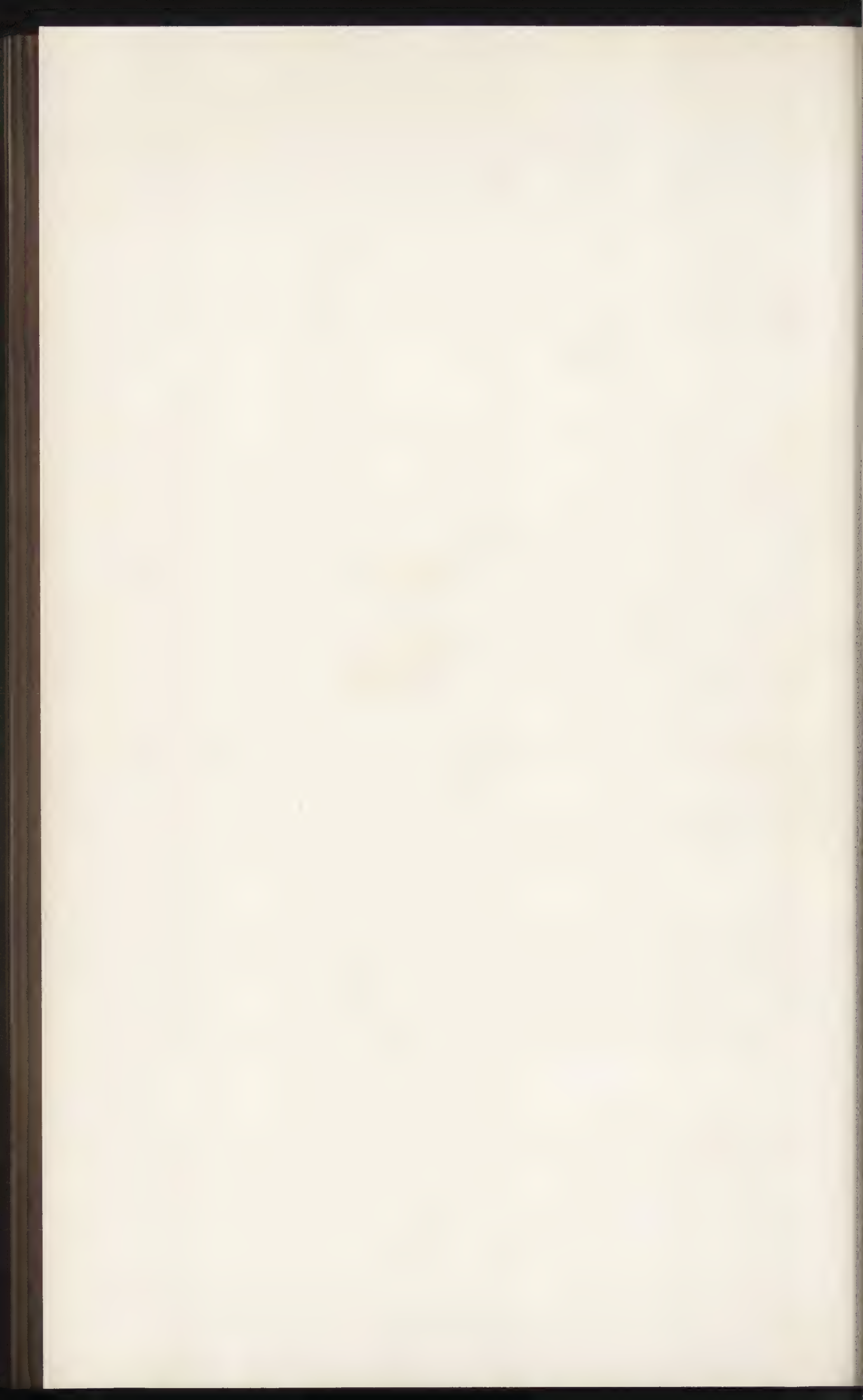
Z.

Druck von B. G. Teubner in Dresden.


a


b



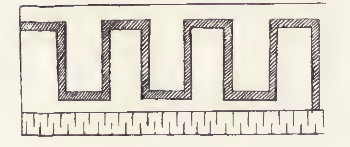




a. *Die einander gegenübergestellten Mäanderhaken.*



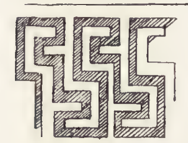
b. *Der einfachste Dipylonmäander.*



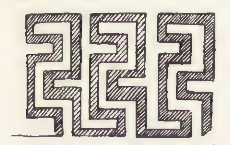
c. *Dekoration einer Aeginakanne mit Steilmäander und die einander gegenübergestellten Spitzen.*



d. *Mäander des strengen Stiles.*



e. *Mäander des strengen Stiles.*



f. *Mäander der großen Grabvase Wide Fig. 69.*



g. *Mäander des Kraters vom Dipylongrab III. Letztes Stadium der Mäanderentwickelung mit Rückkehr zu den ursprünglichen Formen.*

